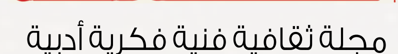

أقلام عربية
السنة السابعة العدد 79 يونيو 2023م
قناع عنترة
أ. محمد الشحات محمد
في ضيافة مجلة أقلام عربية
السينما الهندية
المعاصرة ومناقشة
قضايا التعليم
ملف العدد
القصة الشاعرة .. الواقع والطموح
لوحة بائعي السجاد بالقاهرة للفنان النمساوي الفونس ليوبولد ميليش 1863 - 1929



# أقلام عربية



مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة السابعة

العدد 79 يونيو 2023 م

**الغلاف:**
لوحة بائعي السجاد بالقاهرة للفنان النمساوي
الفونس ليوبولد ميليش
Alphons Leopold Mielich 1863 - 1929




## في هذا العدد:

# باعِد بين أفكارنا




مرت على اليمنيين قبل أيام ذكرى إعادة الوحدة اليمنية فاختلفوا كثيرا حولها؛ حتى ذكرى الوحدة نجد فيها مناسبة للفرقة والتنائي!

لا أدري هل الحرب هي التي صنعت كل هذا الشتات؟ أم أن الشتات هو الذي سبب كل هذه الحرب؟؟ لكن الجلي والواضح هو أن اليمنيين وصلوا من التباعد حدا لم يصلوا إليه خلال تاريخهم الممتد عبر آلاف السنين..

حتى في المرات النادرة التي يتفق فيها اليمنيون حول قضية ما؛ فإنهم يختلفون حول كيفية اتفاقهم، وكمثال قريب على ذلك الاتفاق الجمعي على التضامن مع فنان اليمن الكبير أيوب طارش عبسي ضد ما تعرض له من نقد، ورغم المبالغة في هذا التضامن ، والمبالغة في إظهار توحد قلوب اليمنيين في هذا الأمر، لكنه كان واضحا أن تضامنهم اختلاف، فالبعض أخذ الأمر بشكل شخصي بسبب عداوته الخفية مع الناقد، والبعض أخذ الموضوع بشكل مناطقي، وثالث بشكل طائفي ورابع بشكل سياسي واعتبار استهداف أيوب استهداف للوحدة، وأخذ هذا الاتفاق بين اليمنيين منحى جديدا ليظهر كم هم مختلفون!!!

لقد أصبح الاختلاف والتعصب عادة يومية نمارسها دون وعي، ولو لم نجد ما نختلف عليه في اليمن بحثنا في الدول الأخرى عن قصة نتجادل حولها ، انتخابات تركيا.. مباريات في أوروبا.. أزمة في أوكرانيا.. فلان كتب مدحا لفلانة وفلانة تزوجت بفلان وذاك أصوله قوقازية وتلك انتماءاتها يسارية وتدور الرحى بعقولنا المنهكة وأدمغتنا الجوفاء وتبقى اليمن ومعاناة الإنسان اليمني هي آخر ما يمكن أن تثير اهتماماتنا وحراكا نجمع عليه.

مشكلتنا هي نحن والحل بيدنا نحن لا بأيدي سوانا، وجميعنا يدرك ذلك لكننا كلما فكرنا في الوصول لحل اصطدمنا بخلافاتنا التي تؤججها خلفياتنا المناطقية والمذهبية والعرقية والحزبية والفكرية والثقافية وحتى الرياضية!

يقول الله عز وجل في كتابه الكريم( وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا) ولكننا كلما زادات تشعباتنا وقبائلنا زادت صراعاتنا .. بل وكأني بنا نبحث عن مسميات وانتماءات لتفرقتنا مبتعدين عن الانتماء الوحيد الذي يمكنه أن يلم شتاتنا ويؤوي تغريبتنا وهو الانتماء لوطن عظيم اسمه اليمن.

في أقلام عربية حاولنا الفرار من هذه الخلافات، وصنعنا صورة افتراضية لوطن نترك كل اختلافاتنا وانتماءاتنا وقناعاتنا التصادمية خارجه، ونتعايش فيه بألفة وحرص على أن تكون مصلحة المكان أهم من مصلحة الأفراد، وبالفعل أثمر هذا النهج سنوات من النجاح والاستمرار في صنع واقع جميل، وسيثمر هذا المنهج لو قمنا بتطبيقه في اليمن يوما ما، مهما بدا هذا اليوم بعيدا..

أخيرا .. أرجو أن نستفيق قبل أن يجهز الشتات على البقية الباقية من أمل عودتنا إلى جادة الصواب، وقبل أن تزيد نار الفرقة حتى تأتي على كل بقعة يمكن أن نقف عليها ذات يوم مادين أيدينا بالصفاح والصفح، فالعالم يزداد اقترابا من بعضه ونحن نزداد تباعدا.



مختار محرم

بعد أن صار العالم قرية واحدة - كما يقال - يشاهد الناس في زاوية بعيدة من هذه القرية بقعة صغيرة من يدخلها يشعر بأنه فتح بابا إلى عوالم متنائية لا يوجد طريق واضح للانتقال إليها أو التواصل بين أهليها، هذه البقعة هي اليمن.. البلدة التي قال أهلها قبل حقب بعيدة ( ربنا باعد بين أسفارنا) ومن يراهم اليوم يدرك أن لسان حالهم (ربنا باعد بين أفكارنا).

# الكاتب البحريني: أحمَد المُؤذّن يبحث عن (وجوه متورطة) !

**المحرر الثقافي / أقلام عربية**

أطلق الكاتب البحريني أحمد المؤذن مجموعته القصصية وجوه متورطة ليؤكد من جديد للقارىء العربي مدى افتتانه بسحر السرد، القصة القصيرة تبقى عالمه الأجمل كما يشير في أغلب مقابلاته الصحافية.

في مجموعته الحديثة الصدور شرع في تلمس تفاصيل حياة المواطن العربي، ثمة رصد جميل لمجريات الحياة ، يلتقط أصغر تفاصيلها اليومية « المؤذن « يرسم مشهدية سردية ملونة يضخ في شرايينها نبض الحياة والتي تتشكل من مزيج متنوع الشخصيات، يؤطر حراكها هذا الكاتب ثم يتركها هي بنفسها تتحدث عن تلك الورطات الصغيرة من مكابدات وتعب ومشاكل الحياة.

الجدة الطيبة التي هجرها أولادها وبناتها في قصة ( وهي مسترجة) صفحة 34 وقصة ( كنياكا ) صفحة 68 عن الصحافي المطالب بمدنية فاضلة ثم به يقع في ورطة أخلاقية تكشف زيفه الداخلي. أما قصة ( تلك الأيام التي ... ) صفحة 82 كان بطلها شيخٌ أمتد به العمر ولم يتمكن من التصالح مع واقع حياته المعاصرة ، طغت عليه ذكريات الماضي وجعلته بين جدران سجنها.

المجموعة حفلت بكل هذا التدفق الإبداعي أمتد على 112 صفحة من القطع المتوسط ، وجاءت تفاصيل الغلاف بريشة الفنانة البحرينية كادي مطر، حيث جسدت لوحتها ذات الوجوه الصامتة أو الشاحبة بما يعكس روح الشخصيات التي وجدت نفسها مرهونة في عذابات الورطة تبحث عن مخرج لخلاصها الدنيوي.

وقد صرح الكاتب أحمد المؤذن لـ... أقلام عربية حول كتابه - وجوه متورطة ، مشيرًا إلى أن مجموعته القصصية هذه تأتي في طبعة ثانية وهي من الأساس كتاب تمت طباعته محليًا عام 2012 عن طريق رعاية مركز جد حفص الثقافي / دار فراديس للنشر والتوزيع - مملكة البحرين. إن إعادة طرح الكتاب جاءت لتجديد حضوره في المكتبات المحلية وهناك شريحة من القراء المحليين أو حتى خارج البلد ممن يسأل عن بعض إصداراتي التي نفدت طبعاتها من السوق مثل ( أنثى لا تحب المطر/ قصص قصيرة - رجل للبيع / قصص قصيرة - من غابات الأسمنت / قصص قصيرة ) وكتب أخرى صادرة في دور نشر عربية ليس لها تغطية توزيع بالشكل الكافي أو أن مملكة البحرين لا يوجد لها موزع فيها .

كما أشار « المؤذن « بأنه بصدد مشاريع اخرى جديدة ومن ضمنها مجموعة قصصية جديدة وشيكة الصدور تحمل عنوان - شيءٌ ما مثقوب ، تصدر على الأرجح في أغسطس 2023 من دار الدراويش للنشر والترجمة ، ألمانيا.

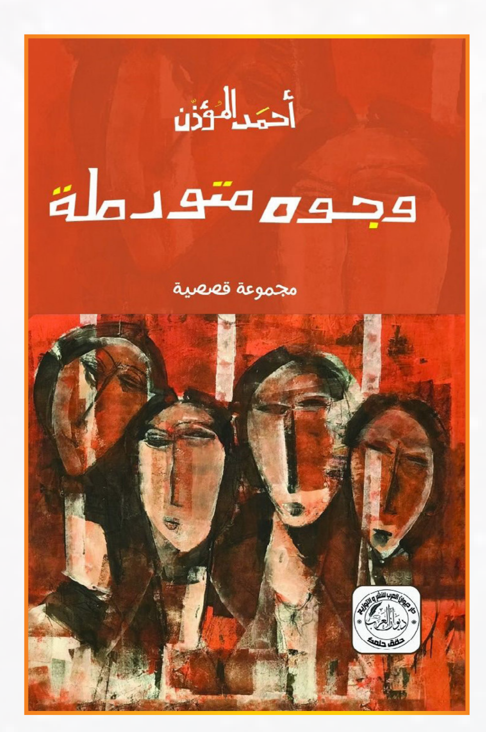
للكاتب أحمد المؤذن مسيرة غنية التفاصيل وعلى سبيل المثال لا الحصر هنا مقتطفات من سيرته



أحمَد المُؤذّن

الذاتية، وبعض كتبه الصادرة ..

• من غابات الإسمنت – قصص – إصدار خاص / دار فراديس للنشر و التوزيع – البحرين 2006م .
• رجل للبيع – قصص – دار نينوى للدراسات و النشر والتوزيع / دمشق 2009م .
• وقت للخراب القادم – رواية – دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع / دمشق 2009م .
• وجوه متورطة – قصص – مركز جد حفص الثقافي / دار فراديس للنشر و التوزيع 2012م .
• وقت للخراب أنثى لا تحب المطر - قصص – إدارة




الثقافة و الفنون / وزارة الإعلام – مملكة البحرين 2003م.
• من القادم – رواية .. الطبعة الثانية / دار دوّن للنشر و التوزيع – القاهرة 2013م .
• الركض في شهوة النار – قصص – الطبعة الأولى 2015 – أسرة الأدباء و الكتاب – البحرين / هيئة شؤون الإعلام .
• شهية السرد الخليجي - دراسات - مركز كرزكان الثقافي و الرياضي 2016 م .
• سِر البانوش المهجور - رواية .. الطبعة الأولى 2020 دار ومكتبة رؤى للنشر - مملكة البحرين.
• وقت للخراب القادم - رواية .. الطبعة الثالثة / دار الدراويش للنشر والترجمة - كاوفبويرن - ألمانيا 2021
• اعترافات البيدق الأخير - رواية .. الطبعة الأولى 2021 - مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع / العراق.
• أنتِ الحُزن الأول - شعر .. الطبعة الثانية 2021 دار ديوان العرب للنشر والتوزيع - مصر.
• الركض في شهوة النار - مجموعة قصصية ، الطبعة الثانية 2022 مؤسسة أبجد للترجمة والنشر والتوزيع / العراق.
• وترقصين / مجموعة قصصية « كتاب إلكتروني « الناشر : دار بوفار للنشر والتوزيع – الطبعة الأولى 2022 - مصر .
• العادات والتقاليد الشعبية بين الرمز والدلالة - كتاب مشترك / أحمد المؤذن ، أمينة الفردان - دار الدراويش للنشر والترجمة / ألمانيا - الطبعة الأولى 2023 .
• جائزة المركز الثالث في مسابقة نادي العروبة الثقافية / فرع القصة القصيرة عام 2001 م .
• جائزة التميز للكتاب ، المركز الثالث في حقل القصة القصيرة عن مجموعة - من غابات الأسمنت / 2 يوليو 2007 م - وزارة الإعلام – مملكة البحرين .
• جائزة جمعية البحرين لتنظيم و رعاية الأسرة ، المركز الثاني عن قصة .. صحراء التلاشي ، عام 1998م.
• جائزة « الصدى « للمبدعين - الدورة الرابعة ( 2005 / 2006 م ) عن مجموعة - رجل للبيع / المركز الرابع - دبي / الإمارات العربية المتحدة .

محطات و إنجازات على مستوى القصة :

• ضمن فعاليات الملتقى القصصي العاشر في مدينة الثورة بالرقة / الجمهورية العربية السورية - نوفمبر 2009 م .
• المشاركة في تحكيم المسابقات التربوية ، « القصة القصيرة « بترشيح من قبل المشاركة وزارة التربية و التعليم ، للعام الدراسي ( 2007 / 2008 م ) .

اختيار وزارة التربية و التعليم بمملكة البحرين قصة « الدكان « التي طرحت في مجموعته القصصية « أنثى لا تحب المطر « ليتم تدريسها في منهج اللغة العربية للمرحلة الثانوية .

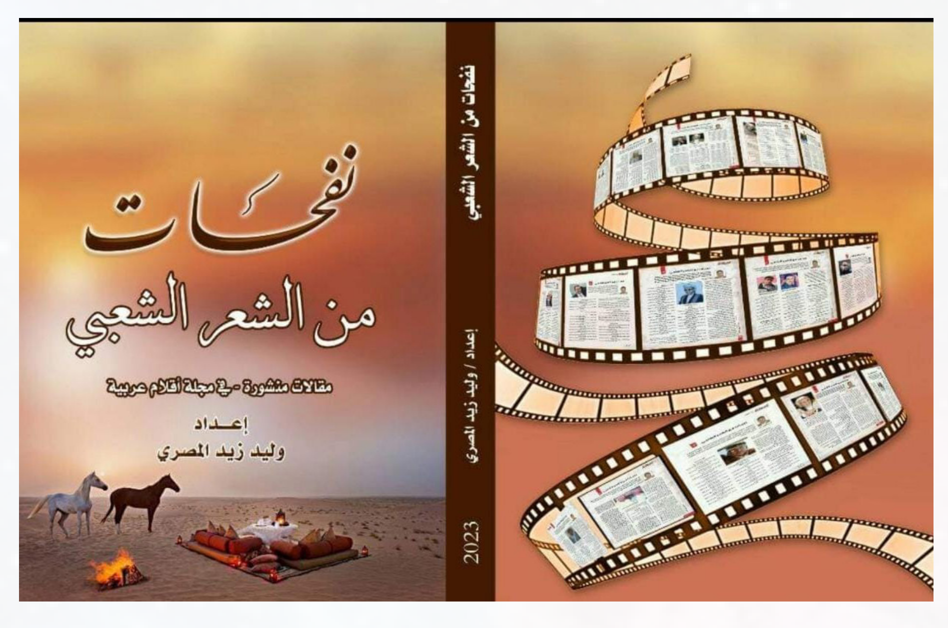
وله محطات أخرى مع الساحة الثقافية على مستوى مملكة البحرين ككاتب عربي رصيده الأساس كما يذكر في بعض مقابلاته الصحافية .. حب وتقدير القارىء العربي بعيدًا عن صخب الجوائز وبهرجتها الإعلامية.

# جديد الشاعر وليد المصري: نفحات من الشعر الشعبي.. مقالات في مجلة (أقلام عربية)

أصدر الباحث الشاعر / وليد بن. زيد المصري كتابه الجديد الذي حمل عنوان (نفحات من الشعر الشعبي) الكتاب الذي تمت طباعته في مطابع دمشق في مدينة أب قام بمراجعته لغويا: أ. عبدالرزاق الكميم.

يحتوي الكتاب على ثلاثين مقالة تم نشرها في مجلة أقلام عربية تحت باب يحمل نفس عنوان الكتاب..

الشعراء الذين وردت أسماؤهم وتناولتهم المقالات بإيجاز أو تفصيل بحسب ترتيب النشر في المجلة:




1 - أحمد عبده بيضان
2 - محمد محمد بيضان
3 - صالح مقبل الشاعر صالح السوادي بدىل
4 - صالح محمد بن الشاعر صالح محمدبن كاروت
5 - هلال أحمد المرادي
6 - عبدالله صالح ابو قيس المشالي
7 - ناصرصالح زيدالذيب
8 - علي ناصر علي باعوضة
9 - محمد حميد قصيلة
10 - عبدالله عبد الله البحم
11 - ناصر علي النقيب
12 - عبدالقوي المفلحي
13 - أ. محمد أحمد الحبيشي
14 - مدرم الشعيبي السقلدي
15 - أحمد محمد السحاقي
16 - فضل عبدالكريم شبرين
17 - محمد الزعبلي
18 - مطهر علي الإرياني
19 -الشيخ/ أحمد علوي ابوفؤاد المجربي
20 - صالح صالح بن علي الخلقي
21 - عبدالله علي الحبيشي
22 - عبدالكريم الشاعر عبدالكريم عبدالقادر الجيلاني
23 - صالح عبدالله السعيدي
24 - شايف محمد الخالدي
25 - أحمد محمد الصنبحي
26 - قايد علي ابو رعد القطنه الحجاجي
27 - مسعد بن صالح ابو محمد الاشول
28 - هلال غالب مثنى
29 - الشاعر عبدالله احمدالقاسمي القاسمي
30 - صالح علي العجي
31 - الشيخ /أحمد ناصر القردعي
32 - محمد حسين الهروجي
33 - الشيخ /جار الله علي القردعي
34 - مقبل الجشوش
35 - علي أحمد السوادي
36 - محمد ناصر صبر العنسي
37 - عبدالعزيز علي القعشمي
38 - حمود عبدربه حمود السعدي
39 - محمد عبدالله أبو يام النصيري
40 - محمد ابو علي عمران
41 - يحيى حسين حميد الدين
42 - عبد الله حسين السوادي
43 - صالح أحمد سحلول
44 - عبدالرحيم قائد التويتي
45 - أحمد محمد الشاعر ابو خليفه الحودي
46 - الشيخ / محمد علي التويتي
47 - الشيخ / علي صالح أبو صريمة
48 - الشيخ / فيصل اللكيمي
49 - محمد ناصر الغرسي
50 -الشيخ / أحمد عبدربه المعمري
51 - أحمد حسين أحمد الحميقاني
52 - صالح علي النعوي
53 - سلطان محمد سلطان الموسمي
54 - الشيخ /سالم أحمد السبع
55 - إبراهيم علي الشاعرابوعزت ابراهيم مفتاح البخيتي
56 - حسين أبوبكر المحضار
57 - محمد أحمد منصور
58 - أحمد علي صالح الشاعر ابوساري العيوي
59 - عبدالرحمن سراج
60 - يحيى عمر اليافعي

# الإعلان عن أسماء الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى لجائزة كتارا للشعر العربي، "أمهات المؤمنين"

أعلنت كتارا في الـ 30 من شهر مايو المنصرم، عن أسماء الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى لجائزة كتارا للشعر العربي، "أمهات المؤمنين رضي الله عنهن"، وكان موضوعها السيدة عائشة بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنها، حيث فاز كل من: عبد الله علي العنزي، من الكويت بالجائزة الأولى عن قصيدته: (قَبَسٌ مِنْ مَوْكِبِ النُّورِ)، وفاز بالجائزة الثانية، عمر هزاع، من سوريا، عن قصيدته (نقش في محكم القلب)، فيما فاز بالجائزة الثالثة، عاصم عوض، من مصر عن قصيدته (في قَلبِ الحُمَيراء). وقال سعادة أ.د. خالد بن إبراهيم السليطي المدير العام للمؤسسة: ان الجائزة، خصصت لتقديم مدونة شعرية حداثية حول أمهات المؤمنين ومناقبهن وتاريخهن، وبيان أثرهن في مسار الدعوة الإسلامية، وذلك في اطار السعي الى تعزيز مكانة بيت النبوة، في ذاكرة الأجيال القادمة، لتأكيد ما لهن من مكانة كبيرة في تثبيت قيم الدين.




# الإبداع وعلم الجمال في ندوة في القاهرة

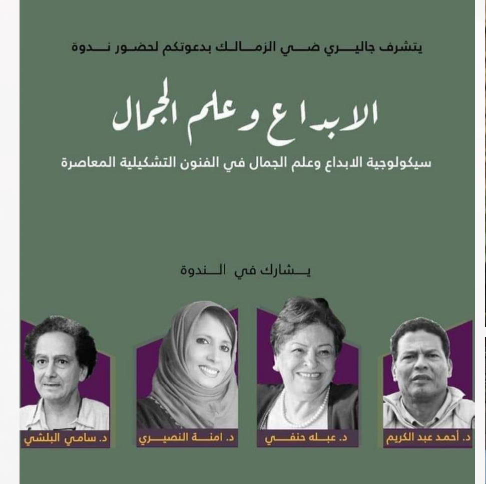
أقيمت مساء 28 مايو الماضي في جاليري ضي الزمالك بالعاصمة المصرية القاهرة ندوة تعني بالفن التشكيلي تحت عنوان (الإبداع وعلم الجمال) سيكولوجية الإبداع وعلم الجمال في الفنون التشكيلية المعاصرة..

الندوة قامت بإدارتها الفنانة التشكيلية اليمنية الدكتورة آمنة النصيري برفقة كل من الدكتور أحمد عبدالكريم والدكتورة عبلة حنفي والدكتور سامي البلشي من جمهورية مصر العربية .

حضر الندوة عدد من المثقفين والفنانين والأدباء اليمنيين والعرب





# تجربتي مع فن القصة الشاعرة



د. جميلة الرجوي*

يُعرّف البعض القصّة الشّاعرة بأنها فضاء لتقاطع العديد من الدّلالات والرّموز «لا تعرف فيه اللّغة حاجزا عن الأخرى وحيث اللّغات تمرّ، باعتباره نظامًا ترميزيًا إيحائيًا، يحيل على العديد من الإشارات والدّلالات، فهو نظام دلالي ثانٍ بالقياس إلى نظام دلالي أوّل، تذهب فيه الدّلالة من قريب إلى بعيد ومن بعيد إلى أبعد، أي يتحوّل فيه المدلول الأوّل إلى دالّ لمدلول ثانٍ».

والقصّة الشّاعرة تنبني في جوهرها على سمتين أساسيتين هما الاختصار أو الإيجاز والتّكثيف، وعلى هذا الأساس وجدت نماذج من القصص الشّاعرة « لمحمد الشحات محمد» رائد هذا الفنّ بامتياز، باعتبار تميّز قصصه الشاعرة بهيمنة الأنساق الرّمزية والإيحاءات الدّلالية القائمة على التنوّع والتعدّد شكلا ومضمونا.

وقد عَرّفَ هذا الفن رائده بأنه: «قص إيقاعي تدويري مكثف لأحداث ترميزية مؤسسة على المرجعيات الثقافية وطاقات إبداعية تشكيلية ذات وحدة وجدانية لرموز متباينة في فضاءات حتمية المغايرة، ترفض سلطة القوالب الموروثة». أو هو: «قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة، مؤسسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية».

لقد أبدع الكاتب «محمد الشحات محمد» في تجربة القصّة الشاعرة من حيث البناء الفني مثل التكثيف والإيجاز الموغل في الرّمز هذا مع خضوع النصوص لأسلوب التدوير التفعيلي.

إنّ نماذج القصة الشاعرة للشحات وغيره من المبدعين تعدّ – على رأي بعض النقاد- من قصص الثّورة والتّحرير من جمود النّموذج القديم لتتحوّل إلى قصص مقاومة بالرّمز للقهر والظّلم والاستبداد، أو هي متنفّس الكاتب عمّا يكنّه تجاه الواقع رمزا. ذلك أنّ البناء الفني المشكّل للقصص الشاعرة قد جعل الكاتب أكثر تحدّيا وأكثر تحرّيا في التّعبير، حيث تخلّص من ضيق الدّلالة ليعانق الرّموز والأساطير، ويبقى الكاتب ذلك المثقّف الذي يكتب ليحقّق سلطته الرّمزية، سلطة الكلام والكتابة.

وعن علاقتي الشخصية بفن القصة الشاعرة، وتجربتي القصيرة فيها، كان من خلال لقائي برائدها «محمد الشحات محمد» عندما حضرت ندوة أدبية أسبوعية في القاهرة أثناء دراساتي العليا بجمعية النسر الأدبية التي يرأسها الأستاذ «محمد الشحات محمد»، وكان حينها يُحضّر لمؤتمر القصة الشاعرة الأول، وعندما عرف أنني شاعرة طلب مني المشاركة في المؤتمر بقصة شاعرة، فاستغربت حينها للمسمى إذ أني لم أكن قد سمعت عن هذا الجنس الأدبي الجديد من قبل، فسألته: ماذا تقصد بقصة شاعرة؟ وعندما بدأ يشرح لي ماهية هذا النوع من الأدب وجمالياته خطر ببالي نص أدبي كنت قد كتبته من قبل في جمعية واتا على الإنترنت تعقيبًا على قصيدة الشاعر الفلسطيني «هلال الفارع» بعنوان (ماذا لو تسقط غزة)، وكان ذلك أثناء العدوان الصهيوني على غزة وشنه حربًا ضروسًا على أهلها في عام ٢٠٠٨م. وعنونت النص بـ(لن يسقط نسرٌ في القمة)، وعندما عرضته على الأستاذ محمد أعجب بالنص وطلب مني القيام ببعض التعديلات الطفيفة عليه حتى يستقيم مع خصائص فن القصة الشاعرة، وبالفعل تم التعديل واعتمد النص في كتاب المؤتمر الأول للقصة الشاعرة عام ٢٠١٠م. وكانت سعادتي كبيرة بمولودي الجديد (قصة شاعرة) الذي حفظت النص وكتبت له الخلود.

## (لن يسقط نسرٌ في القمة)

جلستْ حاضنة الفنجان تحدق في خوفي المرسوم بجفني الراجف في الأوصال،

انتظرتْ واجمة في صمت موج بالأخطار، لتزداد الرهبة ساد الصمت... تعيد التحديق، وتردف قائلة في ثقة: لن تسقط غزة بالتأكيد، ولن تخضع أبدا للإرهاب... سترفع رايات العزة في كل مكانٍ ما عادت شيئا محصورا بزمان أو رؤية إنسان... زغرد قلبي فرحا وتساءل: ماذا أيضًا؟ قالت: لا تخشي فقدانًا... غزة ذابت شوقًا في الشريان، وتحيا نورًا في الأجفان، تعانق صهوة إصرارٍ للتطهير وللتغيير بوحي الشهداء؛ بفجرٍ طل من الخذلان... يشيع النور ويهدي زخات الأمطار، فيغدو الجسم صحيحًا ويضيء العقل بنور الله... تولى الديك دعاء النصر، تولد صوت في الوجدان! أشاع الدفء، ورحت أغني: لا .. لن يسقطَ نسرٌ في القمةْ!!




وقد ألقيت النص في المؤتمر الأول للقصة الشاعرة، الذي كان لي شرف المشاركة في فعالياته، ونالت إعجاب الحاضرين، وحصلت على درع المؤتمر الذي أعتز به، وأعده رمزًا لإحدى نجاحاتي الأدبية المتميزة.

وبعد أن انتهيت من دراساتي العليا في مصر وعدت إلى بلدي اليمن، استمر التواصل بالأستاذ «محمد» وشاركت بنص ثانٍ عام ٢٠١٣م، عن مؤتمر الحوار الذي كان منعقدا بين الفرقاء

السياسيين بهدف لم شعث الشعب اليمني وتجنب الانزلاق لمهاوي الحرب، وكانت القصة الشاعرة بعنوان: (لن يسقط النظام)

«هل مر يومًا من هنا ذاك الربيعُ مانحًا أرض السعيدة عطرهُ؟!» سألَ المذيعُ في الجزيرة عندما أضحى سفيرا يستبيح الأرض رصدا للمنى في أمة ثارت على جلادها... قدْ عطرت أجواءها فجرًا دماءُ فتية عافوا هجير القهر في أعمارهم، فتعاهدوا أن يصمدوا في وجه زحف الأقوياء وعابدي رغباتهم... حكامَ من وصموا الحياة بعارهم، بشنارهم، ما أورثوا العجز الذي أردى بهم... وتوددوا حتى لشيخ قبيلةٍ كيما يغيب عن الجهالة برهة، قد عانقوا الحُلم الفتيِّ مسالمًا... رسموا له زهرَ الربيع بموسمٍ، لا قبلهُ... لكن ثعبان المصالح لف كَعْبَةَ حُلْمهم، متوعدًا... أنْ من سيبقى في الثياب مصافحًا لعهوده، أو ينتهي عند الغيابة عاريا... يقتاتُ رجْعَ لحونه ... هذا إذا قسرا نجا..؛ قد أُبدلتْ خيم الحديقة بالوفاقِ وبالإفاقة ... لم يعدْ غير النظام أمامكم! فلتهتفوا... لن يسقط الآن النظامُ... تجنَّبوا حرب الندى!

""

وقد كنت في قمة السعادة والاعتزاز بهذه المشاركات ومواكبة تطور هذا الفن الإبداعي الجديد، ولولا ظروف الحرب التي اندلعت في بلدي عام ٢٠١٥م والتي أبعدتني لسنوات عن مواكبة مسيرة القصة الشاعرة ومؤتمراتها، بل وعن المجتمع الأدبي العربي برمته، لتواصل العطاء في هذا المسار ولأصبح لدي من نصوص القصة الشاعرة ما يمكن جمعه في كتاب؛ ولكنها الحرب ونتائجها الكارثية والتي كان من أشدها وطأة انقطاع راتبي ومصدر رزقي الوحيد، والانشغال بالبحث عن مصدر رزق كريم لي ولأسرتي! وهذا الوضع المستمر حتى كتابة هذه الحروف لم يترك لي فسحة من هدوء أو تأمل للإبداع والكتابة، وعسى أن يمن الله علينا قريبًا بنهاية لهذه الحرب الظالمة ويعود لي الأمل في انطلاقة جديدة لمستقبل واعد بإذن الله مع الأدب والشعر بشكل عام، ومع القصة الشاعرة وفضاءاتها ومبدعيها بشكل خاص... وليس ذلك على الله بعزيز.

---

*شاعرة وناقدة – أستاذ التاريخ المساعد بكلية التربية جامعة صنعاء - اليمن

# القصة الشاعرة .. جنس يقبل الأفكار النقدية المتباينة



د. خالد البوهي

تناولت فن القصة الشاعرة قبل ذلك كثيرا فى كتبى ودراساتى، وتحدثت بإطناب عن تقنياتها الأدبية التى خلقت منها جنسا أدبيا جديدا مختلفا.

وإن المتابع لنصوصها سيلاحظ تعدد مستوى خطابها وتعدد دلالاتها مع انفتاح نصوصها، وسيلاحظ قابليتها لتقنية المعادل الموضوعى بأقنعته المتلاحقة، وقابليتها لتحليل المدرسة النفسية الذاتية أو الجماعية باستحضار اللاوعى الذاتى لفرويد أو الجماعى ليوجين، وقابليتها لتحليل المدرسة الماركسية الطبقية المجتمعية الضيقة والدولية العولمية الاستعمارية.

وقد حققت نصوصها نجاحات بالغة بقدرتها الفائقة على قابليتها لتقنيات نقدية متباينة بفضل كتابها المتألقين وفى مقدمتهم مؤسس هذا الجنس الكاتب محمد الشحات محمد. لكننا اليوم أمام تقنية مختلفة لهذا الكاتب جعلت نفرا من النقاد يلمزون هذا الفن بانغلاق نصوصه!! فهل أصبحت نصوص هذا الفن الجديد منغلقة مبهمة؟ لنقرأ هذا النص لمحمد الشحات محمد بعنوان البداية «ليلة السبت قرر الحائط الأيسر اعتماد زوايا المهمشين، تولى قيادة الحزب، لولا متاحف النار هبت... تقمص الورد حيا؛ قليله صائب، غير أن أجنحة الراحلين كانت مرايا؛ هناك فقاعة العطر أدركت أن جدران غرفة "بلكت" تحتها تماثيل عصر البنفسج، ارتفع السقف، حان تنفيذ أعلى مسلة.. ، سقطت فى بحيرة "الكونفراس" القديمة العين؛ قارون صور الخمر "سيلفى"... تمركزت فى المجرات شاشة الأرض... " خوفو" استقال أصحابه، علق الحوائط فى الوردة، انتهى.»

وأحب أن أهمس فى أذن من اختلط عليه الأمر: هذا النص وأمثاله من نصوص الكاتب الجديدة يستخدم تقنية موت المؤلف باقتدار؛ فرموزه متباينة بعضها مجتمعى طبقى (الأيسر، المهمشين، الحزب) وبعضها تاريخى فرعونى (متاحف، تماثيل، مسلة، قارون، خوفو) وبعضها رومانسى (الورد، العطر، الوردة) وبعضها علمى كونى (المجرات، الأرض) ويخدعنا الكاتب بـ (ليلة السبت) التى تشير إلى الصهاينة ثم لا نجدهم محورا لأى شيء!!

ما العمل أمام هذا النص الذى يقدم حالة منفصلة عن كاتبها؟ النص ليس منغلقا كما تصور ضيقو الأفق، وكل منا يستطيع فهمه بشرط أن ينفصل عن كاتبه ورؤاه، إنه نص مات مؤلفه وأصبح ملكا لقارئه، إنه نص سيظل منغلقا ما دمت تربط بينه وبين كاتبه، إنه نص يعتمد على إشارات نجدها فى أحلامنا وكوابيسنا يستطيع كل منا أن يفهم إطارها العام ويعيش حالاتها حتى ولو كانت مبهمة، لأن إبهامها يبوح بوحا خافتا نتحسسه بشغف فزعنا من كوابيسنا اليومية. بالنسبة لى أرانى من خلال النص شخصا متخبطا وسط سقف وحائط وسقوط وقهر، ليس لى شيء من مال قارون أو منزلة خوفو، وأظل تائها فى انتظار عصر البنفسج الذى يمثل لى شيئا مجهولا. بالنسبة لك قد تمثل الإشارات شيئا مغايرا، ولسنا نجزم بشيء لأن رموز النص قابلة للتطويع. تجربة فريدة متميزة لكاتب فريد فى نصوصه الأخيرة أربكت متابعيه، لكنها تثبت قبول هذا الجنس الأدبى لأفكار نقدية متباينة.

# قراءة في القصّة الشّاعرة (أوّاه غزة) للدكتورة ربيحة الرّفاعي



قراءة: كاملة بدارنة

أوّاه غزّة.
ما بينَ أنّتها وموسيقى السكارى ... في ظلال الغرقد المجنون
ماتت كلُّ أحلام الكرامة بالنهوض، وأعلنَ النّورُ المهاجرُ من صحارى الشّرق..
إنّ العَتمةَ الرَّعناءَ حطَّتْ في ديارٍ ..؛ يَستعيرُ الذُّلُّ مِن إذعانِها تكوينَهُ، طَعنُ الرِّماحِ من (التَّفتُّح) كانَ يروي المستحيلَ بصدرِ عِزّةِ غَزّةَ المسلوبِ..
أعلَنتْ الفضيحةُ سرَّها..؛
أنَّ اليقينَ على مصادقةِ استلابِ النُّورِ مُنبعثًا يؤمِّلُ صحوةً تمحو سوادَ الليلِ عن سطرِ الحقيقةِ في سِجلّاتِ المهالكِ..
عانقَ الموتَ النَّدى

أوّاه غـزّة عنوان لافت، فكلمة أوّاه هي اسم فعل مضارع بمعنى أتوجّع، وزمن المضارع يشير إلى الاستمرارية، فوجع غزّة لم يتوقّف ولم ينتهِ..

تبدأ الكاتبة العنوان بالتّأوّه على غزّة مخاطبة إيّاها، لكنّها حذفت حرف النّداء يا .. أوّاه يا غزّة، وكأنّا بها تشكو وتبثّ حزنها، وتدمجه بحزن غزّة بحذفها حرف النّداء لتعكس لنا مدى المعاناة والألم.

وتبدأ (القصّة الشاعرة) بجملة فيها من التّضادّ ما فيها مفتتحة إيّاها بالأنين (ما بينَ أنّتها وموسيقى السّكارى)، فالأنين صوت الوجع فيما الموسيقى صوت الفرح، وهي موسيقى السّكارى أي المنتشين الذين لا يريدون الصّحو اعتزازا بفعالهم حيث ارتموا في أحضان من عاداهم فرحين مبتهلين باستقبالهم في ديارهم...

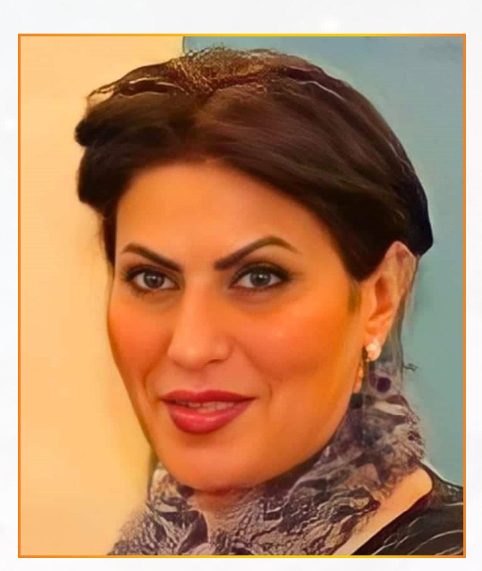
(في ظِلالِ الغَرقَدِ المجنونِ)

ودافنين أحلام الكرامة التي أملت يوما التّحقّق ( ماتت كلُّ أحلامِ الكرامةِ بالنهوضِ، وأعلنَ النُّورُ المهاجرُ من صحارى الشّرق)

يا لهذه المأساة! غزّة تئنّ لهول ما يجري، والمعتدي نشوان فرح ولا بارقة أمل بتحقيق المراد، حتى الحلم بالكرامة مات ولم يعد موجودا.. حالة من السّوداويّة تسيطر على فضاء النّصّ.. وكيف لا وشعب الغرقد هو المسيطر.. ماتت الأحلام لأنّ بعضا من الدّول في حالة تخاذل قابعة في ظلّ أصحاب شجر الغرقد.. التناصّ دينيّ رائع يذكّر بحديث الرسول عن الغرقد قبيل قيام السّاعة، ولكنّه لن يتمّ في هذا الوقت!

والغرقد هو :

«شجرة لا ساق لها كباقي الأشجار وإنما شجيرة جاثية شوكية على الأرض متشابكة العروق والأطراف بها شوك صلبة ذات تأثير سام ولها رائحة نتنة بعض الشيء ثمارها لا تؤكل».



د. ربيحة الرّفاعي

التّناص يقول لنا إنّ هناك انزياحا عمّا يطالب به المسلمون، وكأنّي بالكاتبة تقول: خذلوك يا رسول الله، وها هم أتباعك تحت الغرقد يتظلّلون فيأه!

• وأعلنَ النُّورُ المهاجرُ من صحارى الشّرقِ)، ذاك النّور الذي سطع في الصّحراء العربيّة وهاجر أتباعه كي ينشر لم يعد كما أريد له؛ لأنّ العتمة المتمثّلة بالزّعامة الرّعناء هي السّائدة.. روعة وصف المشهد تكمن باختيار الفعل حطّت ويتضمّن في معناه المنزلة السّفلى بعد العلوّ والرّفعة. ( حطَّ الشّخصُ أو الشّيءُ وغيرُهما: نـزَل، انحدر، هبط من عُلُوٍّ إلى سُفل).. إنّ هذه العتمة الرّعناء والتي قد تشير إلى سواد وضع الأمّة انطلاقا من معنى الرّعناء وهو:

عِنب بالطائف أبيض طويل الحبّ ( للدلالة على الصّحراء التي خرج منها النّور)

الرَّعْنَاءُ :اسمٌ للبَصْرة. (رمز للاحتلال والتفرقة) هذه العتمة الرّعناء المتمثلة بالضّعف والإذعان في ديار الأعداء، جعلت الذلّ يستعير منها هيئته ووجوده هناك، بعدما كانت الرّماح تحقّق المستحيل لغزّة في بداية العزّ الذي سلب وبات ذلّا بعد التّخاذل، وتركها مسلوبة بلا حول ولا قوّة أمام جبروت من انصاعوا لهم في حين رماحهم تطعن قلوب الصّغار الذين يشبهون الأزهار بتفتّحها وقد رووا بدمائهم الأرض وسطروا العزّة، وكشفت المؤامرة ولم يعد الأمر سرّا.

(إنّ العَتمةَ الرَّعناءَ حطَّتْ في ديارٍ ..؛ يَستعيرُ الذُّلُّ مِن إذعانِها تكوينَهُ، طَعنُ الرِّماحِ من (التَّفتُّحِ) كانَ يروي المستحيلَ بصدرِ عِزّةِ غَزّةَ المسلوبِ ..
أعلَنتْ الفضيحةُ سرَّها..؛)

وبعد رسم الصّورة بدقّة رغم قتامتها ودمويّتها تكمل الكاتبة لتكتمل اللّوحة الحزينة بأنين اليقين، وحين يئنّ اليقين فإنّه يعلن بذلك عن حالة من الضّياع لأنّ اليقين لغةً هو الاعتقاد الجازم، ومنه: الشهادة على اليقين و «وَكُنَّا نُكَذِّبُ بِيَوْمِ الدِّينِ_ حَتَّى أَتَانَا الْيَقِينُ»، وحالة الأنين هي حالة مرض وضعف تتمثّل بالمصادقة على استلاب الحقّ «أنَّ اليقينُ على مصادقةِ استلابِ النُّورِ مُنبعثًا يؤمِّلُ صحوةً تمحو سوادَ الليلِ عن سطرِ الحقيقةِ في سِجلّاتِ المهالكِ »..

وكانت الخاتمة الصّادمة التي أعدمت كلّ مظاهر الحياة عندما (عانق الموت النّدى).. فالنّدى هو قطرات الماء الخفيفة، حيث يمثّل الحياة والإنعاش وهو هنا رمز للموارد الشّحيحة المتوفّرة.. حتّى هذا النّدى لم يعد قائما، وروعة الوصف رغم رهبته تكمن في حالة عناق الموت له، فالعناق حالة من اللّحمة والتقارب الشّديد بين جسدين، ويا له من تقارب يلغي الحياة كلّها!

# المصطلح الأمّ (القصة الشاعرة) وتفرُّعاتُه البانية



أ.د صبري فوزي أبوحسين

لا ريب في أن المصطلح العلمي من إشكاليات كل جديد في دنيا الأدب والنقد، بل في كل ثقافة وفكر، وقد أحسن القائمون على أمر المؤتمر الدولي للقصة الشاعرة حين جعلوا من توصياتهم(صناعة معجم لمصطلحات نقد القصة الشاعرة)، وقد بدأتُ مباشرة في الإعداد للإسهام في هذا المعجم بسلسة مقالات في هذا المشروع العلمي النبيل، وأبدأ هنا بالمصطلح الأم:القصة الشاعرة، ثم أنطلق إلى المصطلحات المتفرعة منه والبانية إياه، وهي وهي (/القصدية الإبداعية/ الكتابية /التكثيف /التفعيلية/التدوير الإيقاعي/التضمين العروضي/ التدوير القصصي/النزعة الدرامية/التبئير الرمزي /المرجعية الثقافية)..

وهاك بيان ذلك:

أولا: المصطلح الأمُّ [القصة الشاعرة (Alkessa Alsha'era)]: :

إن (القصة الشاعرة) حقًّا مصطلح جديد مثير، شائك، تدور حوله الآن معارك أدبية بين مؤيد ومعارض، وقد اتسعت مساحة المؤيدين لها، سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى التلقي، والدليل صدور الجزء الأول من موسوعة القصة الشاعرة، وهو عمل علمي توثيقي رائع لهذا الفن تاريخًا ومفهوما ونماذج وفعاليات ثقافية. نعم! إنها من المصطلحات التي حظيت بجدالات نقدية حادة، قرأتُها في مظانِّها المطبوعة ورقيًّا وإلكترونيًّا، وطالعت نماذج إبداعية على نسقها مطالعة تدبر، فأثمرت عن توصيف خاص بها؛ فـ(القصة الشاعرة (Alkessa Alsha'era) جنس أدبي عربي خالص، تمَ التأسيس له في مصر بعيدًا عن أي تبعيّة غربية، على يد القاص الشاعر الكاتب محمد الشحات محمد، الذي وضع أبرز التنظيرات حولها وفيها...

وهذا المصطلح(القصة الشاعرة) تركيب وصفي، وُصفت فيه (القصة)-ذلك الجنس الأدبي العالمي- بصفة صنوها الأدبي: الشعر، وقد وصفت باسم الفاعل (الشاعرة)؛ تمييزًا لها عن سابقها من فنون، وبخاصة الشعر القصصي والقصة الشعرية، وبيانًا للغاية من هذا الفن، وهو الجمع الدامج بين جماليات هذين الفنين الآسرين: القصة القصيرة، والشعر التفعيلي، والمستند إلى جماليات أخرى، ليست فيهما؛ فلذتها من كونها قصًّا وكونها شاعرة في آن واحد، وهذا منبع الجدة في القصة الشاعرة؛ ففكرتها جديدة وغير مسبوقة، على الرغم من أنها مكونة من مادتين كانتا موجودتين قبلها، وهما القصة القصيرة والشعر، ولكن كان كل منهما منفصلاً وحده، وليس فيهما ما في القصة الشاعرة من بنيات وسمات فارقة .

إننا لو تأملنا تكوين (القصة الشاعرة) من مادتي الجنسين الأدبيين الكبيرين(القصة والشعر) نجد أنها تحافظ علي موروثيهما الأصيل معًا وتطورهما معًا ..بل وتنادي على كل ذي موهبة كتابية أن يكون شموليًا, وأن يكون شاعرًا وقاصًا في الوقت نفسه، يحيط علمًا بمكونات كل منهما .. إن جمال القصة الشاعرة وكمالها المُتغيَّا يكمن في أنها لا تمدنا بشعر فقط على حدة ولا بنثر فقط على حدة, بل بالاثنين، تمتعنا في إبداع رائق وراق؛ لأنها قد جمعت الفنيين معًا وطورتهما وغيرت من شكلهما وموضوعهما معًا, وكاننا نعيش بهذه التجربة تجربتين؛ لأن الشكل شكل (قصة قصيرة جدًّا) تمامًا, ولكن يفاجأ من يبدأ قراءتها أنها (شاعرة ... (فالشعر هو أسلوبها لكن النثر هو شكلها ...ولذلك يقول ملهمها ومبدعها الأستاذ محمد الشحات محمد: «كنت أقرؤها على الشعراء على أنها شعر..فيعجبون بها „ وأقرؤها على كتّب القصة فيعتبرونها قصة ... لا يستنكرها هؤلاء ولا هؤلاء .... إلى أن هداني الله لمسماها وأهداه لي في الرؤيا „„ فكانت القصة الشاعرة) . - إن القصة الشاعرة (Alkessa Alsha'era) هي ذلكم الفن الذي يعد تجديدًا أدبيًّا مصريًّا خالصًا من أية تأثرات خارجية: غربية أو شرقية ...

وقد عرفت (القصة الشاعرة) بتعريفات عديدة تدرجت عبر الزمن، وخلال الحوار النقدي فيها وحلها، وآخر تعريفين لها، عند مؤسِّسها المصري -المبدع محمد الشحات محمد-هما:

-»قص إيقاعي تدويري مكثف لأحداث ترميزية، مؤسسة على المرجعيات الثقافية وطاقات إبداعية تشكيلية ذات وحدة وجدانية لرموز متباينة في فضاءات حتمية المغايرة، ترفض سلطة القوالب الموروثة».

-»قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة، مؤسسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية»».

ويرى مبدعها (محمد الشحات محمد) في مقالته: (القصة الشاعرة بين المصطلح والواقع) أن القصة الشاعرة فنٌ كتابي عربي المنشأ، له معاييره وسماته الفنية وخصائصه الجمالية، حتمي المغايرة في البنية والشكل، بنفس قدر حتمية المسايرة للتطور الشامل أوجه الحياة.، وعموم الإشكاليات والمضامين بإشارات مكثفة وترميزات إيقاعية تشكيلية ذات دلالات توليدية موحية لإثارة ميزة الإبداع والتفاعل مع الواقع السيسولوجي والثقافي الرقمي والأحداث الحياتية مألوفة التصميم منها وغير المألوفة، مما يدفع إلى اتساع مساحة التصورات الذهنية ببساطة طرق التفكير، ويشير إلى إمكانية ترجمة النصوص الأدبية من القصة الشاعرة إلى تصميمات فنية مبتكرة ولغات غير العربية، مع الحفاظ على خصوصية الهُوية المصرية والعربية برؤى مغايرة .. أما القصة الشعرية(- Poetic story) فهي أسلوب إبداعي من أساليب القريض، ينسج فيه الشاعر قصيدته على المنوال القصصي؛ بحيث يتوفر فيها من العناصر الفنية ما للقصة النثرية. لا يشترط فيها الطول الإيقاعي، ولا النزعة الملحمية والأسطورية، وهي حاضرة في شعرنا العربي في كل عصوره، بدرجات متفاوتة. وكان الباحثون يدرسونها في الشعر العربي تحت عنوان (القصة

في الشعر العربي)، مثل كتاب الأستاذ علي النجدي ناصف طبع سنة 1970م، وكتاب الأستاذ ثروت أباظة، ولم يستخدم هذا الاصطلاح فيما أعلم إلا الباحثة عزيزة مريدين في كتابها «القصة الشعرية في العصر الحديث»، طبع دمشق سنة 1983م.

أما (الشعر القصصيNarrative poetry) فهو الذي يعتمد في مادته الفكرية على ذكر أحداث ووقائع وتصوير مشاهد في قالب القصة التي تكون مرنة في عناصر الحبكة من عرض وعقدة وحل. يقول الأستاذ مصطفى صادق الرافعي:» المراد بهذا النوع ما يسميه الإفرنج epic، وهو عندهم ما تروى فيه الوقائع والحوادث على طريقة الشعر، مما لا يخلو من الغلو والإطراء، حتى يتميز عن التاريخ البحت؛ والنظم فيه قديم في الأمم التي اغتذى خيالها بالدين والعادات كالمهابهاراتا عند الهنود، والأوديسّا عند اليونان، والإلياذا عند الرومان، وكذلك نظمت فيه شعراء الأمم المتأخرة كالفرنسيين والألمان والطليان والإنكليز. وعندهم في ذلك الملاحم المأثورة...ويشير الأستاذ الرافعي إلى سبب عدم وجود المطولات الشعر القصصية عن العرب بقوله: إذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يجمع من التاريخ ويحفظ من الأخبار، فذلك موجود في أشعارهم[العرب]، ولكنهم لم يطيلوها إطالة الإلياذة وغيرها؛ لأن ذلك يقتضي له عملاً من النظم وضربًا من التأليف المقصود لا يتم حسنه إلا بالتنسيق وسياسة الألفاظ واستكراه المعاني واقتسارها، ثم إحكام اللُحمة بين فصل وفصل وبين قطعة وقطعة، ثم تحكيك الألفاظ وتصفية الأسلوب واستيفاء صنعة التأليف، ولا يكون ذلك جميعه إلا بالصبر والمطاولة ورصد الأوقات التي تكون أجمَّ للنشاط وأصفى للخواطر، ولو أن في العرب من انقطع لهذا العمل لهجّنوا صنيعه ورموه بالعيِّ ولتركوه مثلًا وآية...ووجه آخر، وهو أن العرب لا يطيلون أشعارهم إلا في المواقف وفي أيام الحفل، كما فعل الحارث بن حلزة في طويلته، وهي أقرب دليل على الشعر القصصي ومنزلته وأسبابه عندهم... وإذا كان الغرض من الشعر القصصي ما يحمله من الخرافات أو القصص الموضوعة، فهذا أيضًا قد نظم فيه العرب، ولكنهم لم يفردوه بالقصائد ولم يطيلوه إطالة بالغة، لذهاب معنى التقديس من عقائدهم وعاداتهم، فليس لهم آلهة ولا أنصاف آلهة ولا أساطير من هذا القبيل على نحو ما كان عند الهنود واليونان والرومان، وإنما كانوا يتناقلون من ذلك أشياء تناسب طبيعتهم ومذهبهم الاجتماعي... يخرج من ذلك أن الشعر القصصي — بالمعنى المصطلح عليه — لم يكن في طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعهم، فهم لم ينظموه في جاهليتهم قطعًا، ولم ينظمه مَن بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد...هذا، وإن النماذج الحديثة والمعاصرة من الشعر القصصي إما أنها في قالب بيتي محافظ أو أنها في قالب تفعيلي مطول، وفي الحالتين تخلو من العناصر البنائية الرئيسة للقصة الشاعرة من تدوير وتبئير وتكثيف ومرجعية ثقافية...

ولعله بهذا البيان وهذا التفصيل يتضح لنا أن (القصة الشاعرة) مصطلح طريف جديد وخاص، إنها نوع أدبي مستحدث، يعد من إفرازات فترة الحداثة الأدبية العربية المعاصرة، يتميز عما يتداخل معه من اصطلاحات لا سيما(القصة الشعرية)، و(الشعر القصصي)...

ثانيًا: المصطلحات البانية للقصة الشاعرة:

تتمثل المصطلحات البانية للقصة الشاعرة والمؤسسة لنوعيتها في عشرة عناصر أو عشر بُنى رئيسة، هي حسب حالها شكليا ومضمونيا: (القصدية الإبداعية/الكتابية/التكثيف / التفعيلية/التدوير العروضي/التضمين العروضي/ التدوير القصصي/النزعة الدرامية/ التبئير الرمزي /المرجعية الثقافية)، وهاك بيانًا لها مع ذكر المقابل الإنجليزي لها وهو مراجع من قبل الأستاذ أحمد السرساوي:

-1 القَصْدِية الإبداعية (Creative intent):

تعد (القَصْدِية الإبداعية) من شرائط هذا الفن الأولى، و مُهِمّة لتفرُّد هذا الجنس الأدبي وتحقّقه، ويُقصَد بها قصدية المبدع إلى القصِّ والشعر معًا من أول النص حتى نهايته، فكل ما في النص مقصودٌ ذكرُه، ومقصود ترتيبُه، ومقصود ذكرُه، ومقصود ترتيبُه، ومقصود كتابتُه بطريقة مُعيَّنة، وذلك لأداء وظيفة درامية، ووظيفة إيقاعية، ووظيفة ثقافية، مضمرة، ومبطنة.

2 - الكتابية (Formating):

القصة الشاعرة تختارُ قالبها، وتفرض شكلها الكتابي (رأسيًا، أفقيًا، دائريًا) بانزياحات إملائية، وانحرافات في نمط الكتابة، وتداخل الدلالات وخصوبتها سواء بالتشكيل البصري، أو بانفصال/ اتصال/ تسلسل المتواليات النصية والوسائط المختارة، والتصميم التشكيلي مع النص المكتوب؛ مما يدفع إلى الموسوعية والعصف الذهني.أما البناء، فيقوم على امتداد النفَس المتصل بالحدث؛ مما يساعد على تدفق النص كتلة واحدة، تتمرد على الشكل الهرمي التقليدي بأحداث محتشدة وعاطفة مشحونة، وذلك من خلال التكثيف والإيجاز الموغل في الرمز؛ فتجعل الكاتب أكثر تحديًا للتنفيس عما يكنه تجاه الواقع رمزًا وإيقاعًا.

3 - التكثيف (Condensing)

يعد التكثيف من أهم الأدوات والسمات الإبداعية في القصة الشاعرة؛ لأنها نص رقمي برقي ومضي خاطف وسريع في معظم نماذجه المبدعة حتى الآن! فهي من النصوص التي تعتمد الإيجاز بنوعيه (إيجاز القِصَر البليغ، وإيجاز الحذف).فكاتب القصة الشاعرة يضمن عمله أفكارًا كثيرة وعميقة عبر نص قصير موظفًا آلية الحذف والإضمار بنوعيها اللغوي والقصصي، حيث ينسق الجمل بطريقة مختزلة خاصة، تجعل النص حَمَّال أوجه، قابلاً لقراءات متنوعة وفهومات كثيرة، ومن ثم ينال تأويلات شتى! إن الكاتب يتناول الأحداث باختصار، بل بإشارة أو لمح أو كناية أو تعريض، دون اللجوء إلى الإطناب أو الوصف أو الشرح أو السببية أوالتعليل أو الروابط. وهذا ما يحقق للقصة الشاعرة أبرز سمة فنية في القصة القصيرة، ويحقق لها متانة الشكل، وقوة الصياغة ويعطي لمخيلة القارئ فرصة لاستغلال الفراغ اللغويّ بتحليله وإكماله.

4 - التفعيلية (Prosody): :

النص المنتمي إلى (القصة الشاعرة) ينبغي أن يكون سليمًا عروضيًا، خاليًا من أية محاذير خاصة بالوزن، فلا يقع القاص الشاعر في كسر معيب أو تزحيف ثقيل، أو إعلال قبيح. وعليه أن يلتزم نسق الشعر التفعيلي السطري، وهو ذلك الشعر المبني على أن السطر -لا الشطر ولا البيت – هو بنية النص ووحدته الأولى، وفيه تحرر من التقيد الصارم بعدد التفاعيل أو شكلها أو حالة نهاية السطر(الضرب)، وتحرر - كذلك – من نظام واحد صارم للقوافي؛ فالقصة الشاعرة ليست بيتية (عمودية)، ولا تُعنَى بالروي.

5 - التدوير الإيقاعي (Metrical continuum):

وهو تقنية عروضية ضرورية في بناء القصة الشاعرة؛ حيث تجيء مكونة من أسطر مترابطة متصلة ببعضها، عن طريق توزع التفعيلة على الكلمات والأسطر، فكل كلماتها تمتزج لبناء التفعيلات، وهذا حقق وحدة إيقاعية ولغوية بارزة، حتى إننا نقرؤها متتابعةً متلاحقةً حتى نقف على القافية؛ إذ لا يُستطاع الوقوف في

القراءة إلا عند السطر الأخير. فليس بالنص تفعيلة مكونة من كلمة مستقلة غالبًا.

-6التضمين العروضي (Internal metrical continuum):

كما يعمد القاص الشاعر إلى توظيف أسلوب التضمين للربط بين جمل نصه وأسطره ربطًا نحويًا وبلاغيًا، من خلال جملة أساليب يختارها، تتوزع خلال أعطاف النص كله بدءًا ووسطًا وختامًا. ومن هنا عبر هذه الاصطلاحات البانية الثلاثة (التفعيل/التدوير/التضمين العروضي) تظهر أهمية الإيقاع وضرورة العناية به في فن القصة الشاعرة، وحتمية جعله موسيقا تصويرية مناسبة للبنية الدرامية الموجودة بها! ولذا فالقصة الشاعرة تبرهن على أن التفعيلة لا تمثل قيدًا أمام مساحة الحرية والتعبير التصويري والترميزي المكثف؛ فبالتفعيلة (عبر القصة الشاعرة) يمكن كتابة نص ما بعد حداثي شعرًا وقصًّا في آنٍ واحد.

7 - التدوير القصصي (Narrative continuum):

ويقصد به تحقق الوحدة العضوية في أعلى درجاتها في نص القصة الشاعرة، فكل عناصر القص مترابطة ومتسلسلة(عنوانًا، ومكانًا وزمانًا وحدثًا وأشخاصًا، ولغة)، بحيث لا يمكن التوقف عند عنصر من عناصر القص دون بقية العناصر، ولا يمكن قراءة نص القصة الشاعرة وتلقيه التلقي الحق إلا عن طريق النص كله بحذافيره! ففيها وحدة شعور، ووحدة فكر، ووحدة سرد، وتواتر في السرد، وتماسك! وقد يكون السرد في القصة الشاعرة متسلسلاً أو متقطعًا أو متناوبًا، حسب رؤية المبدع ورؤياه، وينبغي وجود التدوير في كل طريقة من الطرق الثلاث، وذلك في كل النص بدءًا بالعنوان، ومرورًا بالمتن وانتهاء بآخر لفظة؛ فالقصة الشاعرة نص كلي جامع مدور الإيقاع والسرد: لا يمكن أن يستغنى فيه عن لفظة أو اسم أو مكان أو زمان أو حدث أو شخص أو صورة...

وحول التدوير القصصي، يقول محمد الشحات محمد : هو تقنية سردية تعمل على سيادة السرد على التفاعيل، وتجعل من البناء كلا ممتزجًا لا انفصال فيه، وتجعل من التدوير الشعري آلية سردية لازمة لهذا البناء، مما يجعل القص متبطنًا النص من أوّله إلى آخره .. ومن ثمَّ فإن التفعيلة أصبحت ضرورة سردية في القصة الشاعرة. [راجع موسوعة القصة الشاعرة ص ٦ على الرابط: https://drive.google.com/file/d/19ZrKWq_0xqtIt5MRffw4px-5lrzPsRGRq/view?usp=drivesdk]

8 - النزعة الدرامية (Dramatic bent)

تمثل القصة الشاعرة فضاء لتقاطع العديد من الدلالات والرموز، تتشكل فيه الأحداث بطريقة فنية معقدة تجمع بين التداخل والتشابك وتعدد الأنسجة، فلا تخضع لترتيب زمني أو منطق تنامي الأحداث وتراكمها بقدر ما تتواتر متداعية؛ فالحدث فيها إيحائي رمزي مؤشر إليه وليس مباشرًا، وفيه تدوير قصصي ومجازي، وتعتمد بناءً حدَثيًا يقوم على التهشيم والتنوع لإحداث جمالية وذائقة بديلة عما يتوقع القارئ لمشاركته كفاعلٍ ومنفعلٍ له مخزونٌ ثقافي يحتمي بالأساطير والتاريخ. وتلزم القصة الشاعرة مبدعها أن يكون القصُّ متبطنًا في العمل الأدبي من أوّله إلى آخره، وليس مجرد الاستفادة بالدراما...

9 - التبئير الرمزي (Symbolic focus):

هذا المصطلح تركيب اسمي مكون من موصوف(التبئير) وصفة(الرمزي)، والموصوف فعل أي تقنية وتكنيك، والرمز مفعوله به أي موظف ومستثمر في العمل الأدبي. والتبئير مصدر للفعل (بَأَّر) بتشديد عين الفعل (الهمزة)، ولم يرد في المعاجم العربية! أو مأخوذ من لفظة(البئر) بمعنى حفرة عميقة في الأرض يُستَقى منها الماء أو تؤخذ منها السوائل المدخرة كالنفط ونحوه، جاء في لسان العرب لابن منظور: وقد بَأَرْتُ بِئْـراً وبَأَرَها يَبْأَرُها

وابْتَأَرَها: حَفَرَها. أَبو زيد: بَأَرْتُ أَبْأَرُ بَأْرًا: حَفرْتُ بُؤْرَةً يطبخ فيها، والبؤرة: موقد النار، ومنه البئر: مكان تجتمع فيه المياه». وكل ألفاظ هذا الجذر اللغوي(ب/أ/ر) تدور حول دلالتي الجمع والعمق!

وعندما نتدبر مفهوم مصطلح التبئير في النقد الأدبي الروائي نجده يدور حول حصر مدى الرؤية لدى الشخص الراوي داخل القصة من خلال مجموعة من المعلومات المحددة فقط، فهو تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، وسمي هذا الحصر بالتبئير؛ لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره. والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي. [راجع معجم مصطلحات الرواية ص 40].

فمعنى التبئير الرمزي أي حصر الرؤية في القصة الشاعرة حول بؤرة محددة عبر معلومات محددة! وهذا التبئير والترميز يسهم في تكثيف القصة الشاعرة وجعلها برقية ومضية، صالحة لأن تكون أدبًا رقميًّا تفاعليًّا، بامتياز.

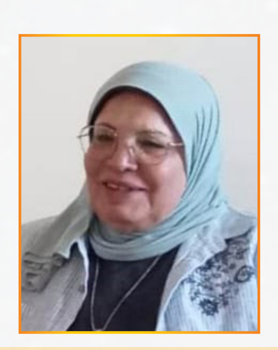
والتبئير الرمزي يتنوع إلى داخلي وخارجي . أما (التبئير الخارجي) فهو ذاك الذي تكون بؤرته خارجة عن الشخصية المروي عنها وبالتالي فالراوي أو القارئ يعرف أقل من الشخصية التي يروي عنها كما يعتمد فيه كثيرا على الوصف الخارجي و الراوي لا يعرف ما يدور في خلد الأبطال، فهو يقدم لنا الشخصية متلبسة بالحاضر دون تفسير لأفعالها أو تحليل لمشاعرها وأفكارها فهو أشبه بملاحظ خارجي أو آلة تسجيل. وأما (التّبئير الدّاخلي) فهو متعلق بالترهين السردي وتكون الرؤية فيه مقتصرة على الشخصية أي تعبير عن وجهة نظر شخصيّة فرديّة ثابتة أو متحرِّكة،وتكون معرفة الرّاوي هنا على قدر معرفة الشّخصيّة الحكائيّة ، فلا يقدِّم لنا أيّ معلومات أو تفسيرات إلاّ بعد أن تكون الشّخصيّة نفسها قد توصّلت إليها.»وبتجسد التبئير الداخلي في الخطاب غير المباشر الحر ويبلغ حدوده القصوى في المنولوج الداخلي...[راجع مقال التبئير: مصطلح ومفهوم في النقد السردي (Focalisation).،للسعيد بولعسل - الجزائر، على الرابط:/https://www.oudnad.net spip.php?article529].

10 - المرجعية الثقافية (Cultural reference) :

المرجعية الثقافية ضرورة أساسية في بناء القصة الشاعرة: في صناعة معجمها ومضمونها؛ حيث يستلهم القاص الشاعر حقائق أو رؤى سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية أو نفسية أو دينية، أو أسطورية، من أية ثقافة أو أية حضارة في المعمورة، قديمة كانت أو وسيطة أو حديثة، شريطة أن تكون باطنية عميقة خفية، وفي ذلك جذب وتأثير، وإثراء للمبدعين والمتلقين على السواء...

وهكذا نقف في هذه المقالة التنظيرية مع عشرة مصطلحات تنبني منها كل قصة شاعرة، ويمكن تصنيفها إلى: ثلاثة اصطلاحات تمثل تقنيات عامة في إبداع القصة الشاعرة، وهي: (القصدية، والكتابية، والتكثيف)، وثلاثة اصطلاحات خاصة بشعر التفعيلة تتمثل في: (التفعيلية، والتدوير العروضي، والتضمين العروض)، وثلاثة خاصة بفن القصة القصيرة وهي: (التدوير القصصي/النزعة الدرامية/ التبئير الرمزي) ويبقى مصطلح واحد يعد عنصرًا طريفًا ينبغي مراعاته والتركيز عليه وحث المبدعين على ضرورته في كل نص، وهو(المرجعية الثقافية)...

# إرهاصات حول القصة الشاعرة



أ.د عزيزة الصيفي
أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الأزهر

من المعلوم أنه لا يولد نص شعري أو نثري من الفراغ، هذا ما قاله إليوت في مقالته (التقليد والموهبة الفردية)، ولطالما أبدع الشعراء والكتاب بسبب ما لديهم من مخزون معرفي تراكم في ذاكرته على مر العصور، فكون عقلية معلوماتية حافظة لكل ما رآه أو سمعه أو قرأه، والقصة الشاعرة من تناسل الأجناس الأدبية، هي لون جديد متطور أسسه الشاعر محمد الشحات محمد ووضع له مفهوما وخصائص، تميزه عن غيره من الأجناس، فلو حاولنا الرجوع إلى الوراء لوجدنا القصة موجودة في الأدب الشعبي العالمي على هيئة أساطير وملاحم وقصصا نسجها الشاعر القديم نظما في مضامين قصائده، وفي العصر الحديث وبعد الثورات الصناعية في أوروبا، توجه الدارسون والعلماء الغربيون إلى التراث العلمي عند العرب والمسلمين يستمدون منه أسس العلوم المختلفة في فترة أصيبت الحضارة العربية والإسلامية بانهيار في كل شيء..

فعندما بدأت عصور النهضة الأوروبية انطفأ نور الحضارة الإسلامية، بدأ العلماء في الغرب يستفيدون من كل ما وقع في أيديهم من علم وفكر وفن، واستخلصوا منه النظريات الأدبية والنقدية، فتطورت القصة لديهم، فوضعوا لها أسسا وتعريفات وعناصر، فظهرت الرواية والقصة والأقصوصة، ولأن طبيعة الإنسان المفكر تميل إلى الابتكار والاختراع، فقد ظهرت في عام ٢٠٠٦ القصة الشاعرة، قال بعضهم أنها ظاهرة سوف تتلاشى مع مرور الوقت، لكن ما حدث أنها مازالت تثبت وجودها وتؤكده، ويكثر المحتفون بها، لأنه وُجد أنها تلعب دورا مهما في الحياة الأدبية، باعتبارها وصفا للمجتمع، وتساهم في إشباع رغبات المتلقي الطموح، وباعتبارها مهمة إنسانية، فمن شعر القصة إلى القصة الشاعرة التي هي نتائج التطور الذي يتسق مع روح العصر، لما لها من قدرات فائقة في توظيف المصطلح التاريخي والرمز الأسطوري والملحمي والموروث الديني،

فالقصة الشاعرة هي الكائن الحي الذي تنسب إليه المشاعر والعواطف والأحاسيس المرهفة،

القصة الشاعرة جنس أدبي يختلف عن الأجناس الأخرى في الشكل والهيئة والمضمون، ومن سماتها عنصر الانزياح والعدول والتلاعب بالألفاظ،

القصة الشاعرة نظام ترميزي إيحائي، تحتاج للمتلقي المتمرس، ليصل إلى سيميائية الألفاظ والجمل، ومعرفة الإشارات والدلالات، فالقصة الشاعرة - كما أبدعها محمد الشحات محمد - تعتمد على وزن التفعيلة، التي تنتج للشاعر القدرة على التنقل من عبارة لأخرى، أو من لفظ لآخر، بسلاسة تميزها هيمنة الأنساق الرمزية، والإيحاءات الدلالية، هي قصة لا يقرؤها ولا يفهمها إلا المثقف المتمرس، الخبير بفنون القول، المدرك لمدلولات الرمز، القادر على استخراج المعنى من بواطن اللفظ، ذلك المتلقي الذي يستطيع أن يفرق بين الواقع والمتخيل، وبين المصرح به والملمح إليه، فإن ثمة تكثيف للرمز، فهي قصة تحكي، بالإضافة إلى حكيها ذلك التلازم مع معاناة الذات المبدعه، تحكي معاناتها ومشاعر الفرح والوجع، مشاعر التفاؤل والتشاؤم، دائما الرمز فيها تربة صالحة للاجتهاد حيث يكون من الصعوبة التوصل إلى ما أراده المبدع؛ لأنه بتكثيف الرمز وبما يبني جسورا تحميه ممن يترصدونه ليحاسبوه.

إن القصة الشاعرة كما جاءت عند محمد الشحات محمد هي قصة التفعيلة وما بعد بعد الحداثة، هي جنس مستقل يقف بين القصيدة الحرة والقصة النثرية، فإذا تشابهت مع القصة الشعرية أو النثرية في بعض خواصها، فالأمر طبيعي، فالكل يعرف من بحر اللغة الفصحى، يتلاعب بها الأدباء كيفما شاؤوا، وحيثما أرادوا، وإذا كانت القصة الشعرية لها عناصر محددة من بداية وحبكة ونهاية، فالقصة الشاعرة عنصرها الأساسي الحبكة التي لا تتقيد بزمن أو مكان، فهي العصارة التي تتشكل في ذهن مبدع النص إلى ذهن المتلقي، هي القصة التي ترقى إلى أعلى درجات البلاغة، من خلال الإتقان الشديد في استعمال اللغة الموجزة، التي تثبت قدرة المبدع على نسجها، ولا يصل إلى ذلك الإبداع إلا الشاعر القاص الماهر الخبير المتمكن، فالقصة الشاعرة هي الكتلة الواحدة، مع خضوعها للتدوير العروضي والتضمين والقص المجازي الرمزي والتدوير القصصي، ينفس من خلالها المبدع عما يختمر في ذهنه من معان تتدفق على لسانه رموزا تحتاج إلى المتلقي القادر على فك شفراتها، وقد تذهب فيها النفس كل مذهب، وكل يؤولها حسب ما يهديه عقله وخبرته وثقافته، فإذا بحثنا عن التجديد في القصة فها هي القصة الشاعرة التي تحمل عمقا روحيا وجدانيا، وعملا ذهنيا يحفز العقل، بما تقدمه من فكرة مغلفة برمزيتها، وذلك هو الإبداع في أبهى صوره.

# نصوص قصص شاعرة

## (1) اختراق وشهوة.

### محمد الشحات محمد

خُفُوتا بينهم دَارَتْ عَلَيْهِ هَوَىٰ دوائِرُ مُرْشِداتِ اللَّيلِ ..، أَوْقَعَهُ غِيَابِيَا غُرَيْرٌ في لحومِ الرَّشوَةِ الكُبْرى ..، تكتَّلتِ الغيومُ على دَكَاكِين الشّمالِ؛ مُذكِّرَات الناقدين تَفَصَّلَتْ ..، بدأتْ وقائعُ نَدْوةِ اسْتبعاد ترشيحِ المُؤسِّسِ في انتخاباتِ الوُقاية؛

زَرَّهُ الأقزامُ، حانَ على المنَصَّةُ موْعدُ اسْتيلاء (مكياج) المُباح على دروعِ تسْتَحلّ العصرَ في دُكّانِ ليْلى ..

كان أَلْبُومُ اتهامات المَواقِعِ مستعدا، خلفَه رَعْدٌ من الأَشْراطِ مُتَّصِلٌ بمنشُور شَرِيطَةَ أن تُساحِل ساعةُ الأمطار عقْرِبَها ..

تبجَّحَ صفْرُهم ..، سحَلَ المُعلمُ وِرْدَه، ماتتْ زليخةُ ..، يوسُفُ اسْتَوْلَى على أوْتارِ حُكْمِ الأوْليّات المُلفَّقة، اعتبارًا مِنْ صُدُورِ الحُلمِ ..، هَمَّتْ فِتْنَةٌ صَمَّاءُ بالدَّرقيَّة، انشقَّتْ عن الإيقاع مُرْشِدةُ الغُرَيْر، توالتِ الجَلسات، زادت كهْرباءُ الفَـرْزِ ..،

عادتْ بالعناقيد التَّحَرِّيَاتُ، فاخْترقَتْ عبوةُ صمْتِه -حيًّا- أَوَادمَ شَهْوَةِ التَّرْتِيبِ ..؛ لَمْ يَحْضُرْ!

**

## (2) الفاطمة.

### أحمد السرساوي

تحتمي عند باب النبوءات في أغنيات التفكر والمشتهى لا يزال رضيعا تلقمه مزقة الصبر حينا، وحينا تهدهد في حجره بذرة الشك تحت غطاء الحداثات، تعلن هيئة عولمة الرحلات عن الفوج متجها للشمال، وبعض النساء يثرثرن حول الرضاع وخدمة بيت الزواج وتفاحة الخلد...، وهي ترتق ما تستطيع لعل انشطار البراءات يعرج قبل احتدام اللقاء...

تعادلت المعطيات بغير حساب على شاطئ المجد ..،

غنت لها ..

**

## (3) أوروبا كوْرَنَت.

### د. ربيحة الرفاعي

رَكَعَتْ بباب الموتِ.. ،

ترقبُ حتفَها في زحمةِ الجثثِ المقيمةِ في سراديبِ المشافي، استَسلَمَتْ بمرارةٍ .. لمجونِهِ المزعومِ .. !

لمْ تصغي لإيزيسَ استفاقَتْ بأسَها من غفلةٍ، وأتتْ عليهِ؛ تزيحُ كورونا بغضْبَةِ ربَّةٍ .. ،

وتُقيمُها ..

فبكى التَّفرنُجُ وانحَنى.

**

## (4) انسكاب.

### علي الشيمي

كانت الدنيا ربيعا في صباحِ اليومِ إذْ هلَّتْ رياحُ الحُبِّ تهمي من قناديلِ الثريا.. ، مرت الزهراء، جاءتني حياء في سحاب، تملأ الدلوَ المعبا بالهوا مِنْ فِي طلمباتِ مياه، ثم قالت: فلتساعدني؛ ارتوى الدلوُ اشتياقا ...، وقعتْ في عينها عيني، انسكبنا في الهوى حتى تغشانا ببحر العشق ضوء، يشتهي الفيروز ..

حان العطر، فانشقَّتْ غواني.

**

## (5) انتصرت.

### مصطفى عمار الشسشتاوي

بباب الحلم راحت تنشد قهرها المنسي في أعماق قصتها، تداعب بسمة للطفل، ترجو شهوة كأس، يداوي لدغة في زهر بلدتها الكئيبة... شقت الأحزان أوردة بوادي الصمت.. لاحت راحة الموتى ..، توارت ساعة في الخوف، فانفجرت براكين الثعالب، تنهش اللحم المقدد في ليالينا.. هنا ضحكت ..!

**

## (6) بداية .

### علي أحمد

فرَّ من أوهام عقل قيدت أفكاره..ليل من الشك طغت أمواجه فيه على الشطآن حتى أبصرت عيناه حلما، يشبه الطيف الذي راوده من قبل، لكن..،

مرت الأسئلة، استنفد موج الليل: هل يقطع شوطا آخر نحو النور؟ أم يطوي طريقا للهوى؟.. راح يصلي.

**

## (7) لن يسقط نسرٌ في القمة .

### د. جميلة الرجوي

جلستْ حاضنة الفنجال تحدق في خوفي المرسوم بجفني الراجف في الأوصال، انتظرتْ واجمة في صمت موح بالأخطار ، لتزداد الرهبة ساد الصمت ..، تعيد التحديق وتردف قائلة في ثقة: لن تسقط غزة بالتأكيد ، ولن تخضع أبدا للإرهاب ..، سترفع رايات العزة في كل مكان، ما عادت شيئا محصورا بزمان، أو رؤية إنسان ..، زغرد قلبي فرحا وتساءل: ماذا أيضا؟ قالت: لا تخشي فقدانا ... غزة ذابت شوقا في الشريان، وتحيا نورا في الأجفان، تعانق صهوة إصرار للتطهير وللتغيير بوحي الشهداء؛ بفجر طل من الخذلان ..، يشيع النور ويهدي زخات الأمطار ، فيغدو الجسم صحيحا ويضيء العقل بنور الله ..، تولى الديك دعاء النصر ، تولد صوت في الوجدان! أشاع الدفء، ورحت أغني:-

«لا .. لن يسقطَ نسرٌ في القمة!!»

الشاعر والأديب المصري محمد الشحات محمد
في حواره مع مجلة أقلام عربية:

# القصة الشاعرة ابتكار مصري، فيه انتصار للأدب العربي وهي جنس مستقل مختلف عن الشعر والقصة، وإن كان يحمل في سماته بعض ما ورثه عنهما

# القصة الشاعرة تستعصى على القاص غير الشاعر، كما تستعصى على الشاعر غير القاص، ولا يكتبها إلا الشاعر القاص الماهر الخبير المتمكن



أجرى الحوار/ مدير التحرير

القصة الشاعرة..
مصطلح بدأنا نسمعه كثيرا في السنوات الماضية وعقدت لها العديد من المؤتمرات وأجيزت حولها بحوث ورسائل ومشاريع أكاديمية، وفي أعداد مختلفة من مجلة أقلام عربية أفردنا مساحة لهذا الفن الأدبي الجديد عبر مقالات للكثير من رواده..
اللبس الذي قد يتولد في ذهن القارئ سواء حول النشأة أو التسمية أو الحضور جعلنا نتوجه إلى الرائد الأول لهذا التصنيف الأدبي وصاحب الغرسة الأولى فيه الشاعر والناقد المصري الأستاذ محمد الشحات محمد وأجرينا معه هذا اللقاء:

**بداية دعنا نعرف قارئ مجلة أقلام عربية أكثر على الأستاذ محمد الشحات محمد.**

- مازلت أحبو .. شاعر ، قاص، ناقد وكاتب مسرحي .. مصري عربي مسلم إنسان.. مؤسس دار النسر الأدبية ومؤسس فن القصة الشاعرة، ولا أزال منشغلا بما لا ينتهي.

**لماذا تم اختيار مصطلح القصة الشاعرة وليس الشعر القصصي.. هل تجد أنها أقرب للقصة منها إلى الشعر؟**

- القصة الشاعرة ابنة الفكر الشبكي المنظومي والتخييل البيني التشعبي، مفتوحة على كافة الأشكال الجمالية، تأخذ من كل حد جمالي بطرف، ثم تعلو عليها جميعا بحدها الجمالي والمعرفي والتخييلي الخاص بها؛

الجنس الأدبي الجديد (القصة الشاعرة) جامع السردي والشعري والدرامي والمجازي والإيقاعي دفعة واحدة وفي حد تشكيلي بيني تشعبي تعددي تداخلي، باقتصاد تعبيري جمالي ومعرفي متعدد ومتجادل، بصورة تكثيفية، تتجاوز الإقصاء والحدود،

ولا شك أن فن القصة الشاعرة بصورته الذهنية الراهنة ، وبإدراك مكوناته وغاياته ، هو جنس أدبي جديد مبتكر ، متفرد بخصائصه، يواكب متغيرات العصر ومتطلباته؛ له مفهومه المُستمد من نصوصه، والتي تفرض البحث في الخصائص الجمالية المميزة، والفروق والمشابهات بين هذا الفن وغيره في ضوء نظرية الأدب وقوانين الأجناسية ..

قد يكون للقصة الشاعرة إرهاصاتٌ وبواكير ظهرت مع الشعر الحر ، وقد يغالي بعضهم ، فلا يفرق بين الشعر القصصي –مثلا- والقصة الشاعرة ، ولكن تبقى الموضوعية ، لأنها السبيل إلى الإدراك والوعي.

إن القصة الشاعرة (Alkesa Alsha’era) فن أدبي جديد له ظروفه الحضارية والنفسية مع رغبة المبدع في الانحياز إلى التحديث؛

تُعرَفُ بأنها: "قص إيقاعي تدويري وفق نظام التفعيلة ، مؤسسة على التكثيف والرمز والمرجعيات الثقافية"،

معلومٌ أن المفهوم صورة ذهنية ، والمصطلح



لارا حفيدة الشاعر تلقي شعرا

لغة المفهوم التي تعطي له التداولية والانتشار ، والاصطلاح هو اتفاق جماعة على تسمية الشيء باسم ما ، وبالتالي ، فالمصطلح لم يأت عشوائيا ، إنما باتفاق أساتذة اللسانيات وعلوم الدلالة والتطور والتأصيل والأدب ، مع المبدعين والنقاد والباحثين ممن لا يرتقون إلا الصعاب ، بإبداع بحثي يواكب الإبداع الأدبي رسالةً والتزاما،

ومن البديهي أن من وضع خصائص ومعايير لنص واعتمدها ولزمها وسماها، يحق له أن يطرح مولوده بأي اسم شاء ..

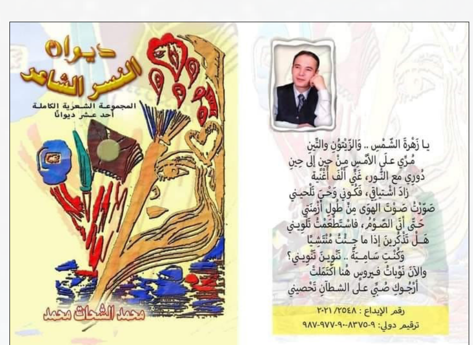
وعموما .. مصطلح القصة الشاعرة هو مصطلح اشتقاقي،

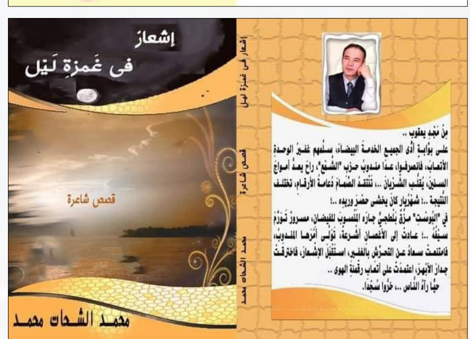
ومن السهل أن يتبين الباحث المثقف والدارس النابه والمتلقي الذواقة أن "الشاعرة" قد تكون هي الصفة من المصدر الصناعي لاسم الفاعل التي اعتمدتها القصة في سرد صورها المتناثرة ورموزها المتشعبة، لنسج موسيقاها، أو هي شاعرة في ذاتها.

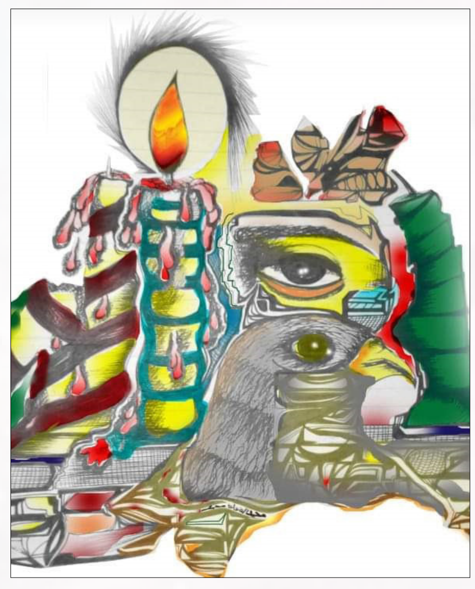
وعموما .. لا يتعلق الأمر في اجتراح مصطلح القصة الشاعرة بتقارب أو تباعد عن القصة والشعر، فهي جنس مستقل مختلف عنهما، وإن كان يحمل في سماته بعض ما ورثه عنهما على قاعدة حمل الأجناس الجديدة لشيءٍ من خصائص الأجناس المولِّدة عن مزاوجتها، أما مصطلح القصة الشاعرة فتركيب وصفي لم يأت اعتباطا، بل أسفرت عنه جلسات ومداولات وجدالات مطولة بين أساتذة كبار في الأدب والنقد، فكان اختيار اسم الفاعل (الشاعرة)؛ تمييزًا لها عن فنون التقى فيها الشعر والقصة ضمن خصائص بنيوية وشكلانية تختلف عن تلك التي تميز القصة الشاعرة.

## لماذا تصر على أن يكون منطوق (القصة الشاعرة) عربيا، ولو كتبت بحروف غير عربية؟

- إن النوفيلا الأوروبية لم يتم تعريفها حتى الآن، بل إن بعض النقاد يعتبرونها ضمن القصة القصيرة، وعند دراسة تقنياتها يعتبرونها رواية قصيرة، ويستمرون في التغطية بالرجوع إلى أصل الكلمة الايطالي وبعض النماذج والدراسات الألمانية، ويركزون على النماذج الفرنسية والهولندية، والبرتغالية، حتى أن القواميس الإنجليزية والأمريكية لم تصل إلى تعريف محدد، وانما اعتمدت على عدد الكلمات أو الصفحات وبعض الأساطير، وفي كل يتفقون على المنطوق -وان اختلفت حروف الكتابة من بلد إلى أخرى- حرصا على الموطن الأصلي للمصطلح، وكذلك شعر الهايكو (haiku) الياباني، ليس له أي تعريف ومحددات، غير عدد الكلمات والمفارقة، تلك المفارقة الموجودة أيضا في النوفيلا والأساليب مختلفة، وليست المفارقة محصورة في النوفيلا أو الهايكو، إنما في مختلف الفنون، وبنسب متفاوتة،







إحدى لوحات أ. محمد الشحات محمد

ورغم ذلك كان الحرص على أن يكون منطوق مصطلح (الهايكو) كما صدر من موطنه الأصلي (اليابان)، وكذلك مصطلحات أخرى، لم تسعفها الترجمة الإنجليزية، وحتى قصيدة النثر الذي لم يتم لها أي تعريف مانع ومازالت هناك مشكلات حول المصطلح، رغم أن الشعرية قد تكون في نصوص نثرية أكثر مما هي في نصوص النظم الموزونة والمقفاة أو غير المقفاة، بل إن مصطلح الشعر الحر اختلفت مفاهيمه بين الكُتَّاب، ورجع تاريخه إلى أصله الغربي في القرن الثامن عشر، ومازال بعض الكُتَّاب العرب يختلفون حول رواده في القرن العشرين.

وإذا كان الأمر كذلك، فمن باب أولى أن نحافظ على منطوق المصطلح المصري العربي: القصة الشاعرة (Alkesa Alsha'era) كما هو احتراما للموطن الأصلي الذي خرج منه المصطلح، وحقوق الملكية الفكرية، فضلا عن أن فن القصة الشاعرة له تعريفه ومحدداته وخصائصه الجمالية المميزة، وانتشر في مدة أقصر بكثير من مدة النوفيلا والهايكو وما يسمى قصيدة النثر والشعر الحر، ولم تقف القصة الشاعرة ضد أي فن أو شكل، وتم تطبيق قوانين الأجناسية على نصوصها المختلفة، ما يجعلها جنسا أدبيا يقف جنبا إلى جنب مع الأجناس الأخرى، وكذا يكون التعامل مع أي اختراع أو ابتكار علميا كان أو أدبيًّا!

## يرى البعض أن الأسلوب السردي موجود في الشعر العربي منذ بداياته.. فلماذا ترون أن القصة الشاعرة فن أدبي جديد؟

- نعم، هناك بواكير وإرهاصات، لكن الفارق كبير بين الجذور وما على السطح ، تمامًا كالفارق بين التّقولُب والحياة!

للقصة الشاعرة خصائصها وموائزها؛ أو قوانينها الجديدة، ومحدّداتها التجنيسية التي تستلهم التطورات، وتتجاوز الحداثة وما بعدها؛ فهي كينونة/شبكية جمالية خاصة، تخرج عن الأشكال السابقة عليها، وإن تعالقت "الشاعرة" مع غيرها من الأجناس في بعض السمات، فهي تختلف عن الأجناس بخصائص أخرى جوهرية، وتلتزم بها، ومن البدهي أن اجتماع السمات في كل نص من نصوص القصة الشاعرة، والزيادة عليها، بما يميزها، يسوّغ لها أن تكون جنسًا أدبيًّا جديدًا، يقف جنبًا إلى جنب مع الأجناس الأدبية الأخرى، ومثلا تتميز القصة الشاعرة بتدويرها البنائي (عروضي، قصصي، تناسبي، ..)، ولها معاييرها كالتكثيف والرمز، والحذف والفجوات النصية، مع اللازمكانية، وتوجيه/توظيف التشكيل الإعرابي وعلامات الترقيم، والفضاءات البصرية، بل إن القصة الشاعرة تفرض وظائف جديدة لما سبق، لتوصيفها، وتتحول فيها أدوات الأجناس الأخرى إلى تقنيات، فمثلا تكون التفعيلة ضرورة سردية في بناء نص القصة الشاعرة، وبالتالي، فإن هناك ما أطلقنا عليه "التدوير القصصي"، وهو تقنية سردية تعمل على سيادة السرد على التفاعيل -وليس على الشعر- وتجعل من البناء كلا ممتزجا لا انفصال فيه، وتجعل من التدوير الشعري آلية سردية لازمة لهذا البناء، مما يجعل القص متبطنا النص من أوله إلى آخره.

وقد تكون تفعيلة القصة الشاعرة تفعيلة

واحدة، كما في البحور الصافية، أو تكون تفعيلتين أو أكثر، كما في البحور المركبة، وفي كل الأحوال، يتم الالتزام بالإيقاع المدوّر، وما تتطلبه القصة الشاعرة من تمكن، وتقنيات جديدة في البناء الفني؛ تحقيقا لغايات وقيم وأهداف مختلفة.

باختصار .. وجود الأسلوب السردي في الشعر العربي منذ أقدم ما وصلنا من نصوصه حقيقة لا جدال فيها، وهو ما يتمثل بالشعر القصصي حيث يقول الشعر حكاية، لكنه يظل مهيمنا على النص، ويتمثل أيضا بالقصة الشعرية حيث يحرص القاص على اعتماد الوزن الشعري في بناء جمله السردية، لكن القص يظل مهيمنا، وفي هذا نجدنا أمام توازنات موضوعية لا بدّ من مراعاتها لنجاح النص وهي بعض سماته، لكن الأمر بالنسبة للقصة الشاعرة مختلف، فالقصة متضمنة وليست مهيمنة، والشعر فيها قائم على اعتماد التفعيلة الخليلية والتدويرات، فليس مهيمنا، وانت إذ تقرأها تحس بموسيقى الشعر فيها، لكنك لا ترى ملامح الشعر كما في الشعر القصصي، وفي الوقت نفسه تدرك القصة، موظفا خبراتك ومعارفك في ملء الفجوات النصية ومفككا شفرات الرمز ودلالاته، لكنك لا تجد حكاية بارزة الملامح كما في القصة الشعرية.. إنك في القصة الشاعرة تقرأ نصا مموسقا، عاليَ التكثيف، زاخرا بالرموز والإشارات وتوظيف الفضاءات وعلامات الترقيم، يحكي قصة متوارية عليك بالتقاط خيوطها وملء فراغاتها، مشاركا كمتلقٍ في خلق معنى جديد للنص او ملتقطا ما وقر في ضمير الكاتب في لحظة الإبداع في حال تلاقت الخبرات.

يقول أ.د منير فوزي (وكيل كلية دار العلوم بالمنيا، وأستاذ النقد الأدبي بجامعة الجوف بالسعودية):

"القصة الشاعرة لون إبداعيّ جديد، تخلّق استجابة لمتطلبات العصر؛ تحقيقًا لغايات جمالية وقيم تعبيرية مختلفة؛ تجاوز به حدود المفهوم الضيق للشعر المدوّر والشعرية والقصة الشعرية واللقطة، والانفعال والقصة القصيرة جدًا .. إلى فضاء بات أكثر اتساعًا.

وإن كان محكومًا - شأنه شأن كل الأنواع الأدبية الأخرى- بقوانينه الخاصة وقيمه الجمالية والفنية المنظمة له والتي أوجدته وشكلت معناه ومبناه.

إن القصة الشاعرة تغدو لونًا إبداعيًا مستحدثًا أوجدته طبيعة العصر ومقتضياته الجمالية؛ وهو إبداعٌ يتكئ على ركيزتين أولاهما (قولية أو شفاهية) والثانية (كتابية)،

كما أنه يمثل انصهارًا تامًا للقصة والشعر،

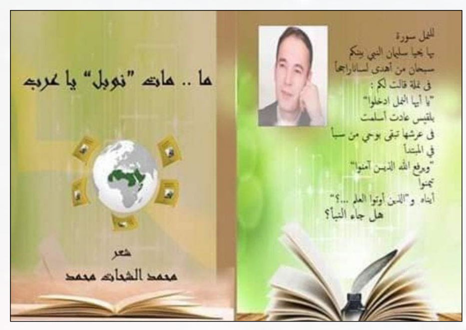
وهو الذي لا يأذن بتسيد أحد الطرفين على الآخر؛

كما أنه لا يأذن بانفصال طرف عن الآخر؛













فكلاهما – في إطاره- مندمج بالقدر نفسه، مؤثر بالفاعلية ذاتها"

## هل ممكن إلقاء الضوء على بعض الفروق بين القصة الشاعرة وغيرها؟

- هناك فروق كبيرة بين القصة الشاعرة وغيرها من الأجناس الأدبية ، ومنها ما يسهل ملاحظته، فمثلا من هذه الفروق بين القصة الشاعرة وغيرها:

(١) القصة القصيرة والقصيرة جدا: هما نثر، بينما يتميز نص القصة الشاعرة بإيقاعه وصوره المموسقة والتزامه بالتدويرات (عروضي، قصصي، تناسبي، مجازي، ..)

(٢) البند: البند متعدد المواضيع، مباشر اللغة والتعبير، لا علاقة له بالخيال ولا الترميز ولا الشاعرية أو الشعرية،

(٣) المقامة:التزام المقامة بالسجع والتسكين، وخلوها من الإيقاع

(٤) الإبيجرام أو القصيدة الومضة الإبيجرام لون من التعبير الشعري، متعدد المواضيع، يحمل بعضا من السمات التصويرية ..، لكنه ليس بقصة، ومن الإبيجراما ما يُكتب نثرًا

(٥) قصيدة النثر: غياب التفعيلة عن النثر

(٦) قصيدة السطر دراميا:

(أ) تكتفي قصيدة السطر بدراما اللقطة ، مقابل الحرص على البعد الدرامي المتغلغل في ما ورائية المشهد وبروز التدوير الموضوعي القصّي المبطن أعماق النص في القصة الشاعرة،

(ب) وفي قصيدة التفعيلة التي تلتقي مع القصة الشاعرة في التدوير الشعري،

تتميز القصة الشاعرة بتدويرها البنائي، وعدم العناية بالسطر، وعدم التسكين/الوقوف فيها على امتداد النص، لتغدو بكليتها وحدة بنائية موحّدة،

(ج) وفي حين يقف شاعر قصيدة التفعيلة أو السطر وجوبا بتمام المعنى، وفي حين يضيف الوقف والتسكين للنص الشعري دلالات يريدها الشاعر ويعنيها،

فإن لتجنبها في القصة الشاعرة دلالته ودوره،

(٧) الشعر القصصي/القصة الشعرية بتاريخه/ا الذي يمتد للملحمة في التراث القديم، ويرث عنها كثيرا من سماتها الغائية والموضوعية، فهي -أي القصة الشعرية- جنس أدبي مختلف تماما عن القصة الشاعرة، حيث أن الشعر القصصي يكون فيه القص على سبيل الحكاية وليس القصة القصيرة بخصائصها وضوابطها المعروفة، كما أن لغة القصة الشعرية مباشرة لتعادل بين الشعر والحكي ، باعتبارها شعرا يحكي قصّة؛ مع غلبة أحدهما على الآخر، فيحد من آفاق التفاعلية مع المتلقي عبر الفجوات النصية التي يفتحها الرمز والإيحاء والتورية وتوظيف الفضاء النصي بمعطياته ، بينما القصة الشاعرة تزخر بها جميعا، كما أن القدامى وعلماء القافية كانوا يعتبرون التدوير العروضي والتضمين من العيوب، لكن في القصة الشاعرة أصبحا -لأول مرة- جناحين من أجنحة الشكل، وتقنيتين من تقنيات البناء.

وعليه .. هل يمكن الحكم بأن قصائد النثر مثلا، أو غيرها من القصائد العروضية المدورة والمستفيدة بالدراما يُمكن أن تكون قصة شاعرة؟ بالطبع لا ، فالاستفادة بالدراما ، أو صب قصة في قالب قصيدة غير قصدية القص والشعر معًا من أول النص ، وكذا افتقار ما سبق إلى ماهية السطر الشعري على الأقل ، ثم إن التفعيلة في القصة الشاعرة ضرورة سردية، والقصة الشاعرة تبرهن على أن هذه التفعيلة لا تمثل قيدًا أمام مساحة الحرية والتعبير التصويري والترميزي المكثف ..، فبالتفعيلة (عبر القصة الشاعرة) يمكن كتابة نص ما بعد حداثي شعرا وقصا في آن ..، وكما أنه ليست كل قصة موزونة شعرية ، فإنه ليست كل شعرية شاعرة ، إنما العكس.

## متى كانت فكرة القصة الشاعرة، وتاريخ أول نص، وما القيمة المضافة؟

- إن القصة الشاعرة ابتكار مصري، فيه انتصار للأدب العربي؛ رفض الركون إلى فكرة التأخر، فقفز بالإبداع فوق القرون، تجاوز العربُ الغربَ؛ بلغ فن القصة الشاعرة مرفأه على ضفاف الخارطة الأدبية الجديدة بين مضامين الأدب الرقمي والذكاء الاصطناعي، وبما يليق بحضور القصة الشاعرة إبداعا ونقدا ودراسات أكاديمية ورسائل، والقصة الشاعرة برهان للحضور العربي الفاعل في المشهد الأدبي العالمي، ويتأكد حضور فن القصة الشاعرة بتأكيد تفرده وإمكاناته الواسعة في اتجاه الرقمنة التي تؤكد أنها ستحتوي كل ما عداها، أما عن أول نص كان بعنوان "منطق الإيمان" في ١١/ ٤/ ١٩٩٣، وطبعا بعدها بدأت رحلة البحث في معايير هذا النص، وكتبت بعده عدة نصوص، ومحاولات استبيان، وتفكر، في المصطلح والخصائص والقضايا، وبفعل قصدي كان الابتكار، حتى أعلنت عن الجنس الأدبي الجديد (القصة الشاعرة) في عام ٢٠٠٦، وأصدرت أول كتاب حول هذا الفن بعنوان "الموج الساخن، قصص شاعرة جنس أدبي جديد" في عام ٢٠٠٧ وعليه، فقد كان هناك وقت لا يُسمح فيه بتناول فن القصة الشاعرة إلا من خلال لجان منوط بها ذلك بعد قراءة متأنية للنصوص ومدى تطبيق قوانين الأجناسية عليها، والأبحاث والدراسات والجهود الدقيقة والمبذولة (من النص إلى الجنس)؛ لا شيء يأتي من فراغ، وإذا كانت قواعد الأدب ترفض مناقشة موضوع ما قبل تصنيفه (عام، مختلط، تخصصي، ..) وإذا كانت هناك لجان منوط بها مناقشة ميزانيات الدفاع والتسليح في الدول، فمن الطبيعي ألا يستطيع الجميع كل جديد جاد ومهم.

**حدثنا عن تاريخ مؤتمرات القصة الشاعرة .. متى كان المؤتمر الأول وما الذي تحقق فيها؟**

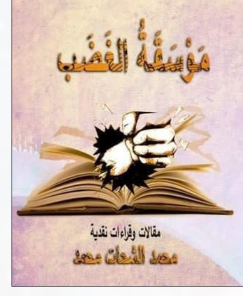
- بدأ المؤتمر الأول في عام ٢٠١٠ بالقاهرة، تم الإعداد له بمهرجانين تأسيسيين، الأول في عام ٢٠٠٨، بعنوان: "لا حجر على فكر"، والثاني في عام ٢٠٠٩ بعنوان: "القيادة والتفكير الإبداعي"،وطبعا سبق المهرجانين التأسيسيين أن أعلنت في ٢٠٠٦ عن القصة الشاعرة، وأصدرت عام ٢٠٠٧ كتاب "الموج الساخن - قصص شاعرة جنس أدبي جديد"، ومؤكد قبلها كان قد تم التركيز على المصطلح، الذي لم يأت اعتباطا، ومع ٢٠١٠ كان مؤتمر القصة الشاعرة الأول، ولم يكن أبدا ترفا أو ترفيها، إنما قام عليه علماء أجلاء، ومبدعون ونقاد أفذاذ من مصر واليمن والعراق والسودان وفلسطين، ثم توالت دورات المؤتمر سنويا، وكان انعقاد المؤتمر الثامن في الأردن، بمشاركة ١٢ دولة عربية، والآن نحن بصدد المؤتمر الرابع عشر في أكتوبر القادم، ومن الطبيعي أن تنشر الأبحاث في










كتب دورات المؤتمر بعد تحكيمها علميا، كما تنشر في مجلات علمية محكمة، وقد سجلت من خلال دورات المؤتمر رسائل وترجمات ومشاركات في مراكز بحثية دولية.

**في الفن تجمع بين الموسيقى (الناي) والرسم.. وفي الأدب تجمع بين القصة والشعر والمسرح، وتجلى هذا الجمع أكثر في القصة الشاعرة .. كل ذلك مضاف إليه النقد.. هل التعدد يربك المبدع ويشتته أم تجد أن هناك مجالا واحدا فقط يجب أن يكون هوية المبدع وبقية المجالات إضافات له؟**

- كل ميسر لما خلق له، والموهبة منحة من الله، فأي تشتيت مع تعدد المواهب/المِنَح؟ هل الموسوعية عيب؟ كان الخليل بن أحمد عالم فلك، وعالم رياضيات، وعَلَما في علم الأصوات، وهو من جمع بحور الشعر وأعد دوائره الرياضية، وهو صاحب أول معجم، وغيره كان في عصرنا، تجد الطبيب أو المهندس مثلا شاعرا وممثلا وروائيا وفنانا تشكيليا، وله قراءات نقدية، وكاتبا صحفيا، وكثير كثير، المهم الصدق.

**هل يستطيع أي شاعر أن يكتب القصة الشاعرة وفي المقابل هل يمكن لأي قاص كتابتها؟**

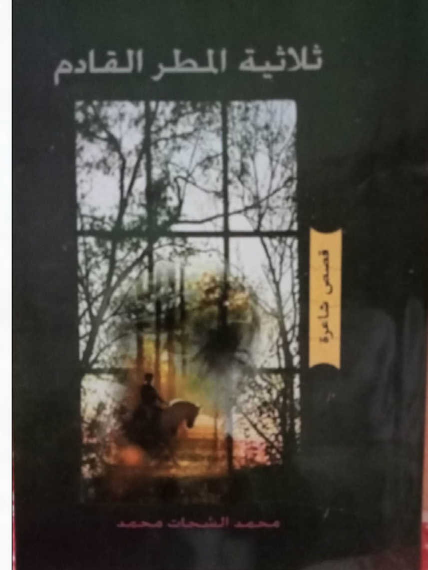
- القصة الشاعرة على المستوى الإبداعي تستعصي على القاص غير الشاعر، كما تستعصي على الشاعر غير القاص، ولا يكتبها إلا الشاعر القاص الماهر الخبير المتمكن، لكنها على مستوى التلقي غير ذلك، فقراءتها لا تستعصي على المتلقي العادي، لأنها أولا وأخيرا نص ممتع بلغته وجمله الأدبية، وموسيقاه الناعمة الكامنة في التفعيلة التي يسير عليها، وإن لم يمتلك القدرة على الوصول لأعماقها الأبعد والأزخر بالمكونات، ورغم ذلك فإن هناك كتاب قصة دفعتهم القصة الشاعرة لدراسة العروض وكذلك شعراء للبحث في تقنيات السرد، وشهد للقصة الشاعرة عدد كبير من المبدعين والنقاد، حيث دفعتهم لتجويد منتجهم، وفي المقابل حركت لدى آخرين فوبيا الريادة، ويبقى الأثر.

**بعد ثلاثة عشر مؤتمرا للقصة الشاعرة هل أثبت هذا الفن نفسه كأحد فنون الأدب العربي وهل تم توثيقه في الدراسات الأكاديمية والبحوث العلمية ام لا تزالون في مرحلة التأسيس؟**

- المؤتمرات لم تكن للإعلام أو الإعلان بقدر ما كانت للنقاش العلمي والتوثيق، بالتوازي مع مسابقة على مستوى الوطن العربي في القصة الشاعرة، تتضمن النصوص والأبحاث والكتب والدراسات؛ القصة الشاعرة جنس أدبي أثبت حضوره في المشهد الإبداعي الأدبي رغم حداثة ظهوره، بتراكم كمي مميز على مستوى الإبداع النصي في كامل المنطقة العربية، وبعض المراكز البحثية الغربية، وكثافة تستحق الوقوف عندها في الأبحاث والقراءات النقدية حوله، والدراسات الأكاديمية وأطروحات الماجستير والدكتوراه، ودخوله أيضا في المساق التعليمي؛ تمثل القصة الشاعرة فضاء لتقاطع العديد من الدلالات والرموز، تتشكل فيه الأحداث بطريقة فنية معقدة تجمع بين التداخل والتشابك وتعدد الأنسجة، فلا تخضع لترتيب زمني أو منطق تنامي الأحداث وتراكمها بقدر ما تتواتر مفككة وتعتمد بناء حدثيا يقوم على التهشيم والتشظية والتنوع لإحداث جمالية وذائقة بديلة عما يتوقع القارئ لمشاركته كفاعلٍ ومنفعلٍ له مخزونٌ ثقافي يحتمي بالأساطير والتاريخ.

أما البناء ، فيقوم على امتداد النفَس المتصل بالحدث، مما يساعد على تدفق النص كتلة واحدة، تتمرد على الشكل الهرمي التقليدي بأحداث محتشدة وعاطفة مشحونة، تتميز بخروق عموديَ القص والشعر، مع التفعيلة الخليلية لإنتاج نص سائلٍ ومتحرر/مركب وبنيوي/أصيلٍ وما بعد حداثي.. ذلك من خلال التكثيف والإيجاز الموغل في الرمز، مع خضوع النصوص للتدويرات العروضية والقصصية والمجازية .. فتجعل الكاتب أكثر تحديا للتنفيس عما يكنه تجاه الواقع رمزا وإيقاعا، وبتعامل ذكي مع المفردة عبر التراكيب اللغوية، فالمفردات عوامل نصية والعبارات







متواليات، والقصدية الإبداعية مهمة لتفرد هذا الجنس الأدبي وتحققه، وليس بالتدويرات وحدها أو التضمين وحده، وحتى إذا استفاد النص بالدراما، يمكن أن يكون هذا النص قصة شاعرة ...، لأن هناك معايير أخرى، وخصائص غائبة، فما بال نصوص ليس فيها تدوير أصلا، أو ليس فيها تفعيلة من الأساس، بالإضافة إلى الملاحظات السابقة ...، فقد نقص أحد المعايير على الأقل، وبالتالي، فإن القصة الشاعرة لا تقرأ إلا بمعايير القصة الشاعرة، وبما يميزها من سمات وخصائص جمالية.

هكذا حضور القصة الشاعرة سواء في المشهد الإبداعي أو الأكاديمي، حيث يدرسها الطلاب في بعض الكليات، ويقدم الطالب إطلالة نقدية في بحوث، وعلى مستوى امتحان نهاية العام، و"القصة الشاعرة" درسها د. حسن مغازى أكاديميا مع طلابه بجامعتي "جنوب الوادي"، و"أكتوبر" في مصر، على المستويين: تنظيرا وتطبيقا، درس لهم "التنظير" في التعريف بها، وبنشأتها، ومبدعها، وتطورها لدى مبدعيها، وفي التفرقة بينها وبين القصيدة، وفي التفرقة بينها وبين نتاج التفعيلة، ونتاج الحر، وفي التفرقة بينها وبين القصة القصيرة، و ...

كما درس مع تلامذته "التطبيق" عمليا في فحص عدد من نصوصها تحليلا ونقدا،

وكان من نتائج ذلك أن تواثب عدد من الطلاب لإنتاج (القصة الشاعرة)، فضلا عن رسائل ماجستير ودكتوراه تم تسجيلها، وعلى سبيل المثال: رسالة ماجستير للباحث عليان حمادنة من جامعة اليرموك بالأردن، وأشرف عليها الأستاذ الدكتور بسام قطوس، ورسالة ماجستير للباحث مصطفى عمار من كلية اللغات جامعة المدينة العالمية بماليزيا، وأشرف عليها الأستاذ الدكتور أحمد علي عبد العاطي،

وكذلك أطروحة دكتوراه للدكتورة ربيحة الرفاعي من (الجامعة الأمريكية الدولية للدراسات المتخصصة - مركز التعليم عن بعد بالشرق الأوسط)، وأشرف على الرسالة الأستاذ الدكتور السيد رشاد بري، بحث ماستر بعنوان: (خصائص القصة الشاعرة في مجموعة من ثقب الشتلات)، إعداد/ هاجر بوجريو، ويسمينة موسى – معهد الآداب واللغات – قسم اللغة العربية والأدب العربي – الجزائر، كما تم تسجيل رسالة دكتوراه بعنوان: (تداخل الأجناس الأدبية – القصة الشاعرة نموذجا) للباحثة رضا قنديل، كلية البنات – جامعة عين شمس، بإشراف الأستاذة الدكتورة عزة أبو النجاة، ثم أن هناك عددا من المجلات العلمية المُحَكّمة التي تناول فيها الباحثون القصة الشاعرة، ومنها:

(١) مجلة اللسان الدولية للدراسات اللغوية والأدبية، مجلد ٤، العدد ٩، عام ٢٠٢٠.

(٢) مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد ٣٥، عام ٢٠٢٠.

(٣) مجلة قطاع كليات اللغة العربية والشعب المناظرة لها، مجلد ١، العدد ١٤، عام ٢٠٢٠.

(٤) المجلة العربية مداد، مجلد ٣، العدد ٧، عام ٢٠١٩.

(٥) المجلة العربية مداد، مجلد ٤، العدد ١١، عام ٢٠٢٠.

(٦) مجلة الدراسات الأفريقية والعربية – مجلد ٣ - العدد ١١ - عام ٢٠٢٠.

(٧) مجلة ضاد – العددان ١٧ و ١٨ - مجلد صيف عام ٢٠٢٠، نقابة اتحاد كتاب مصر.

(٨) مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد ٤٠، ج١، عام ٢٠٢١.

(٩) مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية - المجلد الثاني - الإصدار الأول - عام ٢٠٢١.

(١٠) مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، مجلد ٢، العدد ٤، عام ٢٠٢٢.

(١١) مجلة الأكاديمية، تصدر عن الأكاديمية العربية للآداب والفنون، العدد ١٧، يناير عام ٢٠٢١.

### هل يمكن أن نجد في المستقبل الرواية الشاعرة والمسرحية الشاعرة؟؟

- ربما الشعرية تكون الأقرب، وهناك فعلا المسرحية الشعرية، وهي عالميا من أقدم الألوان الأدبية، وقد لا تجدَ في الأدب القائم مستقبلا بعض الأجناس القارة اليوم، وقد تجد أجناسا مبتكرة لا نعرفها، فهذا دأب الإبداع عموما، جديد يأتي وقائم يتراجع حدّ النسيان، فهل كان أحد يتخيل في زمن الملحمة ظهور الرواية، أو كان أحد يتصور نظرية التلقي وأثارها على الإبداع، أو أن يؤدي تطور الفلسفات الإنسانية والاهتمامات والأمكانات لظهور النص المكثف والرقمنة وغير ذلك من تطور نراه اليوم وسيرى من بعدنا مثله وأكثر.

وبعد التأصيل لفن القصة الشاعرة وتطبيق قوانين التجنيس، ومع الاتفاق على هذا المصطلح الدال على فن معين، بمعاييره وخصائصه التي تميزه وتطوره، وقبول الذائقة الجمعية هذا المصطلح لهذا الجنس الأدبي، فإن مصطلح القصة الشاعرة -ببساطة طرق التفكير- دقيق،

ولكن ليس معنى ذلك أن الأمر مشاع، فيأتي مُنظّرٌ ما باسم فن، ويصفه باسم فاعل من فن آخر، وإلا قلنا الرواية القاصة، والقصة الراوية، والمقال الراوي، أو الرواية الشاعرة، والمسرحية الشاعرة والمقال الشاعر، وهكذا بالقياس على "القصة الشاعرة" ..، ثم قابلنا "اللغة الشاعرة" بـ "الشعر اللغوي"، أو يأتي أخر ليرفع اللغة من (اللغة الشاعرة) ويضع بدلا منها أي اسم فن؛ الأمر ليس بهذه البساطة، إنما لا بد أن يكون المصطلح دالا على فن معين، أو جنس أدبي بعينه، له معاييره وخصائصه التي تميزه وتطوره، أي درس مع قبول

الذائقة الجمعية هذا المصطلح.

**هل لفن القصة الشاعرة -كفنٍّ مستقل- نظائر في الأدب العالمي أم أنها تجربة عربية صرفة؟**

- لم يقدّم أي من المدعين بأن القصة الشاعرة ليست ابتكارا عربيا ما يثبت مزاعمهم غير التهجم والطعن غير المستند لدليل، وبالمقابل فقد أكد الباحثون في القصة الشاعرة تفرّدها وعدم وجود نظائر لها، ولمن شاء البحث فثمة كثير من الشهادات لأساتذة عمالقة تقول بتفرد القصة الشاعرة.

وحول السبق والريادة، قال الأستاذ الدكتور حسن مغازي (أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة جنوب الوادي -مصر):

"من قراءاتنا فى الآداب العالمية، لا سيما الأدب الفرنسى والأدب الإنجليزى بلغة كل منهما نعلن بكل موضوعية خلوهما من ذلك الفن المبتكر؛ (القصة الشاعرة)؛ بما ينتج أن وجوده فى أدبنا العربى يدفعنا أشواطا فى مضمار السباق بين تلك الآداب، يجعلنا لا نكتفى بأننا(مستهلكون)، لا نكتفى بأننا(مترجمون)، يسهم باقتدار فى أننا دوما(منتجون)، و(مانحون)، و(سابقون)، خصوصا إذا جد عند سوانا من يحاول اقتفاء هذا الأثر الطيب."

وفي نفس السياق، قالت الباحثة والكاتبة البولندية آرينا ميكوفسكي

(المحاضرة في معهد الدراسات الاستشراقية التابع لجامعة وارسو ببولندا):

" I read to file sent by the poet about the Al-kessah Alsha'erah

- I tell you we are facing a new literary category is unprecedented in the East and West

- Despite the strict rules, this literature will have a great future if interest in him "

Arena Mikovsky

"لقد قرأت الملف المرسل بخصوص القصة الشاعرة ..

أقول: نحن أمام صنف أدبي جديد غير مسبوق في الشرق والغرب ..

ورغم قواعده الصارمة فهذا الأدب سيكون له مستقبل كبير إذا تم الاهتمام به ... "

**ارتبطت القصة والسرد عموما بالدراما وبالسينما وبالمسرح.. هل للقصة الشاعرة ذات الارتباطات أم أنها ستكون كالشعر وتبقى حبيسة الكتب ومنصات الإلقاء؟**

- ضمن المعطيات الحالية لا أرى القصة الشاعرة غير لون أدبي واسع الإمكانات باتجاه الرقمنة التي تؤكد أنها ستحتوي كل ما عداها بما في ذلك السينما والمسرح، ثم إن تنفيذ الأعمال الأدبية على المسرح والشاشة لا يتم أصلا من أصول النصوص وإنما من السيناريوهات المعدّة على أساس منها، وعليه فلن يكون عسيرا في الوقت الحالي تنفيذ القصة الشاعرة بكل مواراتها ومراوغتها في مجال الأفلام القصيرة التي بدأت تحتل مكانة طيبة في الفن.

**ما رأيك في قصيدة النثر؟ وهل تعتمد القصة الشاعرة قصيدة النثر أيضا؟**

- نوع من الكتابة، لا يمكن الحجر عليه، والنقاش حول مشروعيته لا محل له، ومن المجاملة إن قلت هي قصيدة ينقصها التفعيلة، ومشكلة هذا النوع في التصنيف، وقد بدأ قويا، ثم أصبح مطية، وحين نقول إن القصة الشاعرة تعتمد التفعيلة أساسا في بناء جملها فإن قصيدة النثر خارج كل أطرها

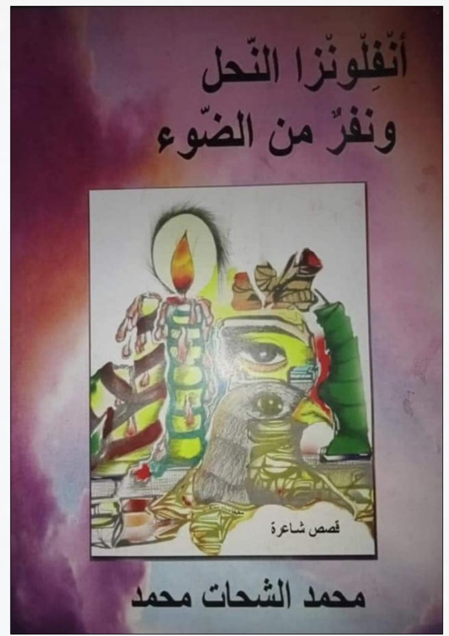
**يختلف النقاد حول القصة الشاعرة، ما بين مؤيد ومتسائل مندهش .. ما رأيك؟**

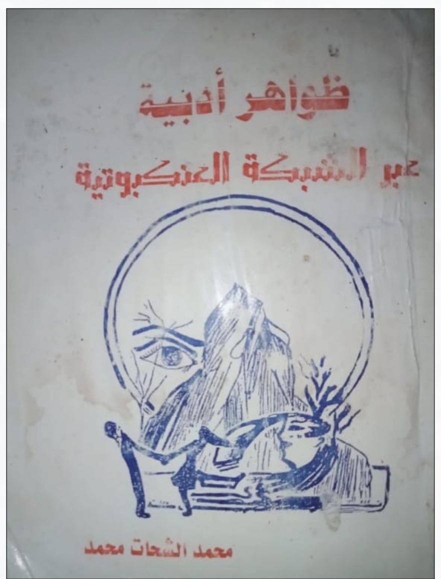
- التطبيق أولى من التنظير، ولن يكون ذلك بالرفض الاستباقي، أو ما يذهبُ إليه بعض النقاد من "العدمية" و"الاستلاب"؛ فالنقد لم يكن يومًا حكما نهائيا وباتا، وإلا ما وجدنا فنونا كتابية راسخة اليوم، وقد كانت من قبل "معضلة" أمام النقاد، أو كان النقاد عقبة أمامها.

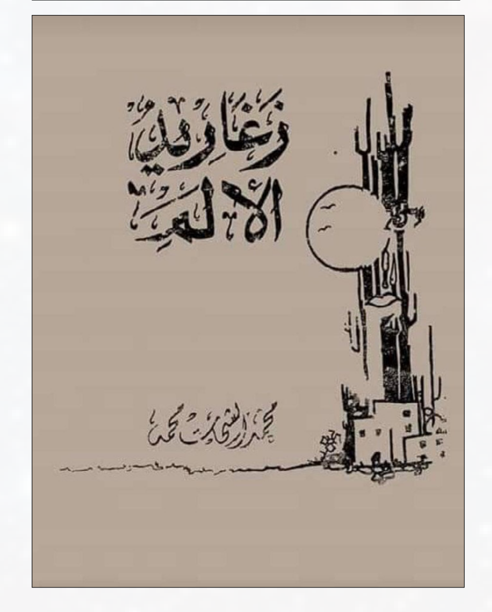
النقد ذاته متجدد، أو هكذا يجب أن يكون، بعيدًا عن الأحادية و"التابوهات"؛ فالقراءة الجيدة تقوم على الموسوعية/الشبكية، التي تفرضها مستحدثات العصر، بما تحمل من علاقات وتشابكات (انفصال/اتصال) معقدة وسريعة، بقدر الاكتشافات والابتكارات والاختراعات والحروب المتنوعة، وليس من المعقول أن يفهم بعضهم التجديد باعتباره عودة للمعلقات مثلا، إنما عالمية الخطاب الثقافي، والقيمة المضافة، وليس الأمرُ وجاهةً، أو مشاعًا، ولا يعتمد على الخبرة المباشرة التي لا تمثل علما بجوهر الشيء، خصوصًا إذا كان هذا الشيء جديدًا، يدفع إلى أبحاث تشمل -مع التنظير- قراءات تطبيقية للنصوص، وتحليل جوانبها المتعددة (لغوية وأسلوبية وبلاغية ونفسية، ..)، قراءات بعيدة عن الشروح وسطحية الراحة، بل التأويل والتحليل والمرجعيات الثقافية.

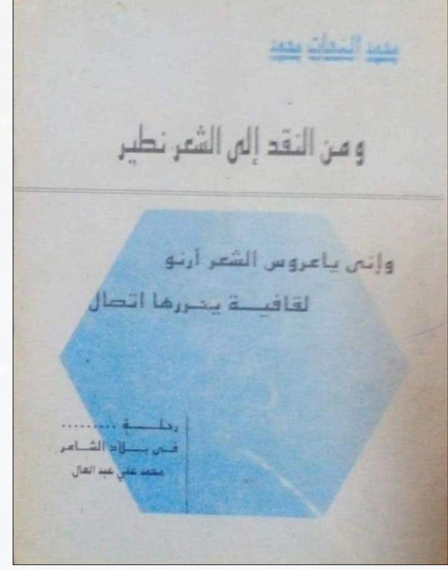
**كيف ترى فن القصة الشاعرة على الشبكة العنكبوتية ما بين الانتشار والهجوم والاستفادة الحقيقية؟**

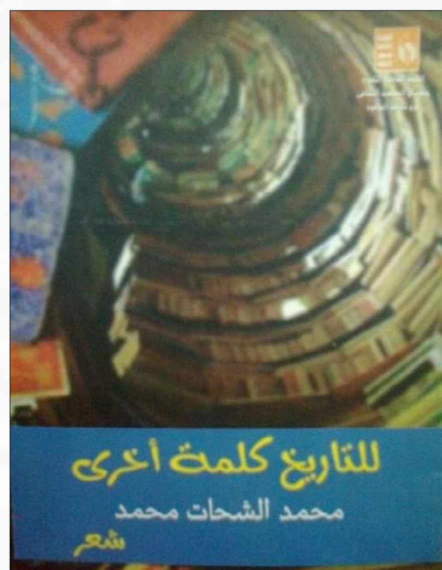
- إن المبادرة الفردية تسمو بالعمل الجماعي، وكم نتعلم من أساتذة لا يكتبون، إنما يغرسون دعاء القلم..، وليس من المعقول غضّ الطرف عن دور الشبكة العنكبوتية في الانتشار والتعلم وتبادل الثقافات والتطور، بينما يكون التركيز على افتعال









المعارك والتشهير والبطولات الزائفة، وكذلك بعض الكتّاب العرب، الذين لم يستفيدوا بجهود السابقين، وفرطوا فيها، حتى أخذ منها الغرب أجزاء متناثرة، وقام بتفعيلها وتطويرها، فإذا نفر يهلّل، وآخر يهاجم، دون إضافة تُذكر، وكان النقل مقدّس!

للغة العربية وسائلها، ولم يمنع ذلك من الاستفادة بعلامات الترقيم غير العربية مثلا، بل وتطويرها كتابةً وتوظيفًا، ولا بأس؛ فقد استفاد الغرب من تداخل الأجناس في كتب عربية، منها: "العمدة"، "منهج البلغاء" و"طبقات فحول الشعراء"، أو" الشعر والشعراء"، وهكذا أحسب أن ابن رشيق وابن سلام وحازم وابن قتيبة، ومن قبلهم عبد القاهر الجرجاني، أحسبهم أنهم إذا كانوا في زمننا هذا، لكانت لهم مدوّنات وصفحات تحتفي بالقصة الشاعرة، دفقةً إيقاعية سردية مغايرة، متعددة الأفكار والإحالات والمفارقات، والرموز والفضاءات، بإشارات وشفرات سريعة، تكسر الأفق، وتخترق الجمود.

طبيعيٌّ أن كل جديد مُحارب حتى يصبح قديمًا، أو طبيعيٌّ ألا يستوعبَ القائمُ الجديدَ في أوّل الأمر، مهما كانت جدّية ذلك الجديد، وحتمية وجوده، مواكبةً للعصر ومقتضياته،

و"القصة الشاعرة" فن أدبيّ جديد، له قيمه الجمالية والفنية المنظّمه له، وله منظوماته المنفتحة على كافة الأشكال، ويتمايز، وأحسب أن على المتلقي مُعاينة النصوص، ففي القصة الشاعرة نقاوم بالأدب.

## هل ترى أن القصة الشاعرة بحاجة إلى ناقد من نوع خاص؟

- القصة الشاعرة كانت سببا في إرباك نظرية الأدب عموما، ونظرية الأجناس خصوصا، ومن غير المعقول أن يقوم ناقد بجمع عناصر القصة القصيرة، وعناصر الشعر ، ثم يتولى البحث في هذه العناصر عند قراءته للقصة الشاعرة .. ، فالجمع في القصة الشاعرة جمع تقني، وليس جمعا شكليا كما في المسرح الشعري أو المسرواية، ولا يمكن فصل تقنيات القصة الشاعرة عن بعضها، وإن حدث ذلك إجرائيا، ثم إن الحدث في القصة الشاعرة يكون إيحائيًا ، رمزيا ، مؤشرًا إليه ، وليس مباشرًا كما في القصيرة والقصيرة جدًا ، وكذا الزمان والمكان ، وإن كان الحدث في بقعة معلومة وفترة ما ،

إنما ننطلق نحو مواطنة التفكير والزمن المنشود، عبر حبكة، أو عصارة تتشكل في ذهن القارئ، وتحول فكرة/عقدة القصة الشاعرة إلى سلوك هو الحل، وهنا يكون للتبئير الرمزي دور خاص لتجاوز السطح والوصول إلى الارتكاز الرابط بين العناصر المتباينة، فضلا عن توظيف علامات الترقيم و"فنط" الكتابة ونوع الخط والألوان والرسوم ، والتعالق ، وفونيمات الأصوات، وغيرها.

## يقول بعض النقاد أن القصة الشاعرة فن المجاز بامتياز، والفن الاقتصادي الأول، والفن الأمثل لتطبيق نظرية التلقي.. ما رأيك؟

- أتفق تماما؛ لا إبداع بغير مجاز، ولا مجاز دون إبانة وعلائق ودلالات ومرجعيات ومنطلقات وتكثيف وتبئير رمزي وشمول ودقة ودهشة ومعلومة وإمتاع وتفكر، والنص يعلن عن شخصيته إذا لم يكن يفتقر إلى اللغة والترميز والإيقاع، والتضمين، والتدويرات والفضاءات.

## ما تطلعاتكم للمستقبل؟

- أرى القصة الشاعرة بين مضامين الأدب الرقمي والذكاء الاصطناعي، وأرى المصطلحات البانية للقصة الشاعرة مجتمعة في تناول الجميع، وألا نسمح للهالوك إن يتطفل على الصحيح.

## ما هي المصطلحات البانية المجتمعة في كل نص من نصوص القصة الشاعرة (Alkesa Alsha'era) ؟

١- القَصْدِية الإبداعية (Creative intent)
٢- الكتابية (Formating)
٣- التفعيلية (Prosody)
٤- الدرامية (Dramatization)
٥- التدوير (Metrical continuum)
٦- التضمين العروضي (Internal metrical continuum)
٧- المرجعية الثقافية (Cultural reference)
٨- التدوير القصصي (Narrative continuum)
٩- التبئير الرمزي (Symbolic focus)
١٠- الترميز (Symbolizing)
١١- التكثيف (Condensing)

إنما الآن أراني ..
أشتهي أقصى اليمينْ
ظَلمتْني القصة الشاعرة الأولى ..؛
كأني الآن أحيا ألف موت
في اعتزال العالمين.

## كلمة أخيرة لمجلة أقلام عربية وقرائها

- طبعا كفانا اجترارا؛ لنا أقلامنا وإبداعاتنا التي لن تتآكل مهما حاول المغرضون، وأرجو أن يذكر اسمي -ما رأيتم إني جدير- بينكم ثلاثيا، منعا للتشابه والدس على التاريخ.. تحية حب واعتزاز . ألف ألف شكر.

# حول القصة الشاعرة قالوا:

## أ.د عصام شرف –رئيس وزراء مصر الأسبق:

إن فن القصة الشاعرة يمثل روح الشباب والتجديد في الإبداع العربي، ومشاركتنا الفاعلة عالميا في ميلاد حضارة جديدة، وعولمة جديدة تتفهم التوازن الإنساني بين تشييد المباني وترسيخ المعاني.. فن مصري عربي المنشأ إنساني الرسالة، نقول للعالم من خلاله: إن لدينا مشروعا ثقافيا تنويريا كبيرا، ونصا جامعا، منفتحا على كل الفنون، ومحاورا الآخر.. فنا له حضوره العربي، ومبدعوه ونقاده ومترجموه .. نحكم عليه بالقراءة فيه، لا عنه .. إيمانا بالتعددية والتنوع، لا التناحر والأحكام المسبقة بدوافع نفسية أو ذهنية مقولبة؛ "القصة الشاعرة" روح جديدة، جنس أدبي جديد، حالة مبتكرة، تؤكد عدم توقف مسيرة الإبداع.

## الناقدة الأدبية والباحثة المغربية د. لوبنة بلخيري (أستاذ اللغة العربية بجامعة لورين بفرنسا):

"القصة الشاعرة تعكس روح الأصالة في أدبنا، ويكفي انه يصعب بل يستحيل إيجاد مرادف لها في الأدب الأجنبي، وجميل جدا أن نرى ولادة هذا الجنس الأدبي الجديد؛ إنه الدليل الحقيقي أن الأدب العربي هو أدب كل العصور.. وجدت في تنظيم وتأطير مؤتمر القصة الشاعرة روح مسايرة التجدد والخروج عن الموضوعات المستهلكة والمكررة في كل اللقاءات، وصحيح كفانا اجترارا، ولنعط فن القصة الشاعرة حقه والقيمة التي يستحقها"

## الشاعر والناقد أ.د منير فوزي – وكيل كلية دار العلوم بالمنيا، وأستاذ النقد الأدبي بجامعة الجوف بالسعودية:

بعد جدال طويل خاضته الحركتان الإبداعية والنقدية المواكبة لها من أجل تأصيل مفهوم القصة الشاعرة وبيان نشأتها الأولى، وتتبع مسارات انسلاخها عن حقل الأنواع الأدبية المتعارف عليها؛ لتصبح مصطلحًا قارًا مستقرًا بفضل جهود المبدع "محمد الشحات محمد" وآخرين؛ فإنه يمكننا الآن أن نتحدث عن القصة الشاعرة بوصفها وعاءً إبداعيًا جديدًا تخلّق استجابة لمتطلبات العصر؛ تحقيقًا لغايات جمالية وقيم تعبيرية مختلفة؛ تجاوز به حدود المفهوم الضيق للشعر المدوّر والشعرية والقصة الشعرية واللقطة والانفعال والقصة القصيرة جدًا إلى فضاء بات أكثر اتساعًا، وإن كان محكومًا - شأنه شأن كل الأنواع الأدبية الأخرى- بقوانينه الخاصة وقيمه الجمالية والفنية المنظمة له والتي أوجدته وشكلت معناه ومبناه.

إن القصة الشاعرة تغدو لونًا إبداعيًا مستحدثًا أوجدته طبيعة العصر ومقتضياته الجمالية؛ وهو إبداعٌ يتكئ على ركيزتين أولاهما (قولية أو شفاهية) والثانية (كتابية)، كما أنه يمثل انصهارًا تامًا لنوعين أدبيين هما (القصة والشعر) اتحدا في بوتقةٍ واحدةٍ؛ في إطار المركب (كما في مفهوم علم الكيمياء) وهو الذي لا يأذن بتسيد أحد الطرفين على الآخر؛ كما أنه لا يأذن بانفصال طرف عن الآخر؛ فكلاهما – في إطاره- مندمج بالقدر نفسه، مؤثر بالفاعلية ذاتها، وموضوعات القصة الشاعرة متمثلة في تصيّد اللحظة الإنسانية الحية، أو الخلجة، أو الانفعال، أو اللقطة التصويرية نتاج الشعور والتأمل؛ ويتم التعبير عنها من خلال لغة شفافة تتكئ على إيقاع عروضيّ مدوّر، يمتد لشهقةٍ أو زفرةٍ واحدة، في تتابع سردي تصويري منفتح العوالم على مدى استجابة المتلقي القارئ.

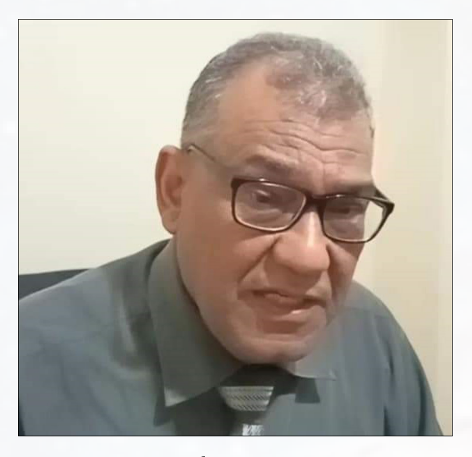
## * الناقد الأدبي أ.د عمر عتيق – رئيس قسم اللغة العربية بجامعة القدس المفتوحة، فلسطين:

يعد ظهور القصة الشاعرة استجابة طبيعية وحتمية لحزمة من التفاعلات الثقافية والاجتماعية التي نجمت عنها طريقة جديدة في التلقي وأشكال مبتكرة في الكتابة الأدبية، ومن البدهي أن هذه التفاعلات تتضمن إرهاصات عدة تضافرت معا وأدت إلى ميلاد القصة الشاعرة، ولا ينبغي أن يُفهم أن القصة الشاعرة مجرد تجميع لسمات القصة القصيرة جدا وسمات القصيدة الشعرية، بل إن القصة الشاعرة خلق وإبداع يندغم مع مقتضيات الثقافة المعاصرة التي لا طاقة لها بالحياة في جلباب التراث الموروث، ولا تقبل في الوقت نفسه أن تخلع جلد أصالتها .

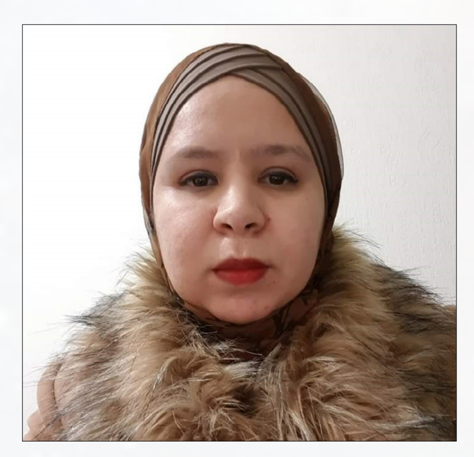
كل إبداع أدبي لا يثير اختلافا بين النقاد لا يستحق أن يُقرأ، ومن المألوف أن يثير الجنس الأدبي الجديد عاصفة من السجال في المشهد النقدي، إذ إن معظم النقاد لا يتقبلون بسهولة الاعتراف بوجود "جنس إبداعي جديد"؛ لأن هؤلاء النقاد يقيّدون وعيهم النقدي وإدراكهم الفكري بمقولات موروثة ثابتة، لا يجوز تجاوزها أو تغييرها أو الإضافة عليها، ويعتقدون أن المقولات النقدية الموروثة مقدسة وخط أحمر، ومن المعلوم أيضا أن الأجناس الأدبية التي ولدت في القرن الماضي لاقت من السجال النقدي ما تواجهه القصة الشاعرة، ولا يقتصر السجال الذي يتضمن رفضا ونفيا وإنكارا على الجنس الأدبي الجديد (القصة الشاعرة) إذ إن كل دعوة إلى التغيير في الخطاب الثقافي عامة تجد معارضة وهجوما من فئة من الناس تظن نفسها وصية على ثوابت الخطاب الثقافي، كما أن محاولة تغيير خطاب فكري أو موقف سياسي، أو رأي فقهي ديني يلاقي معارضة تتحول في الغالب إلى تقبل واقتناع؛ إذ إن معظم المخرجات الفكرية التجديدية والتنويرية لاقت في بداية ظهورها اعتراضا صارخا



أ.د عصام شرف



أ.د منير فوزي



د. لوبنة بلخيري

واحتجاجا عنيفا من أتباع الثقافة المحافظة.

وعطفا على ما سلف تحتاج القصة الشاعرة بعض الوقت؛ كي تأخذ مكانها الذي تستحقه بين الأجناس الأدبية الأخرى، وتثبت تفردها وتميزها وهويتها من خلال العناصر البنائية التي تشكل إضافة نوعية في الانتاج الأدبي، وينبغي أن نتنبه إلى أن المعايير النقدية والخصائص الأسلوبية والطرق البنائية للقصة الشاعرة لا تُفرض من خارجها ..، وعلى النقاد أن يعاينوا البناء الفني للقصة الشاعرة؛ ليستمدوا منها الرؤى النقدية؛ ليكون الاجتهاد والتجديد والابتكار في تشكيل القصة الشاعرة رافدا للدرس النقدي.

## بينما قالت الأديبة والناقدة الأردنية الدكتورة ربيحة الرفاعي:

"إن الذين اتخذوا موقفا سلبيا من القصة الشاعرة طموحا لنجاح يضع أسماءهم مع اسمها في تاريخ الأدب مستقبلا، أو تطلعا لمغنم يهوذا الاسخريوطي/ حفنة دنانير، أو استرضاءً او استعداءً أو حسدا، لن يجدوا بيننا من يدعوهم لمعرفة القصة الشاعرة، فهم يعرفونها ويعلمون أنها أثبتت حضورها وخطَت حدودها في خريطة الأجناس الأدبية..، إنما ندعو من لم يفلح - رغم محاولة مخلصة- بالإحاطة بماهيتها لونا وخصائص ومذاقا ادبيا عذبا، ومَن أقعده تكاسل أو انشغال عن القراءة والبحث ليعرفها فأطلق نحوها سهام طعنه، فهولاء يستحقون منا -بزعمي- إعانتهم على التعرف لهذا الجنس الأدبي العربي المنشأ، نقفز به متخطين ما يسمونه اربعة قرون من التاخر عن ركب الأدب العالمي."،

ليست القصة الشاعرة استنساخا لجنس قائم، ولا هي مخالفة لتقليد أدبي لا يجوز خرقه، وإنما جنس أدبي تخلَق كما يتخلَق أي جنس أدبي جديد، باكتساب بعض سمات وخصائص جنسين أو أكثر من طبقة أجناسية أعلى، مشكلا بذلك منظومة خصائصه المميزة له، حتى إذا ما تجلى نضجه شكلا ومضمونا، بما يحقق له قبولا لدى المتلقي، فرض حضوره في المشهد الأدبي وخريطة الأجناس القائمة في زمانه الإبداعي، ليصبح فيما يلي مانحا لتلك الخصائص أو بعضها؛ لأجناس تالية تأتي من بعده. هكذا ولدت القصة الشاعرة التي اكتسبت شيئا من خصائصها من القصة القصيرة والقصيرة جدا، ومن الشعر الحرّ، المرسل المتحرر من القافية، أضافت إليها توليفة مميزة من الخصائص التي تنسجم مع إمكانات المرحلة وتعقيداتها وانعكاس ذلك على ذائقة التلقي ومتطلباته، لتكون بها مجتمعة جنسا أدبيا جديدا، وذاتا مختلفا، مستقلا عن غيره من الأجناس بسماته المعيارية وخصائصه المميزة له ، يلمس الناقد الإيجابي الجاد حداثيته البنيوية والأسلوبية، واستجابته لتقنيات الكتابة الأدبية الحديثة، ببناءات حدثيّة حداثية قوامها التّهشيم والتّشظية والتغاير واختلاق العلائق والتوافقات وبعثرتها على المستوى القصّي للقصة المتبطنة في النص، محمولة على أكف تراكيب جمليّة شاعرة، تلتزم بعذوبة الجرس الموسيقي، وبتفعيلة الخليل حاديا، ومحملة بقضايا وأفكار يشي بها الاتجاه الدلالي لمفردات النص وشفراته وإشاراته.

لا تستغربن ما ترى من مواقف متناقضة حول الجنس الأدبي الجديد عربي المنشأ الذي ابتكره الناقد المصري المميز محمد الشحات محمد، فقد اعتدنا في أمتنا أنها تأكل بعضها؛ وتسفع بيدها جبهتها، تبخس قدر ذاتها وتستهين بإمكاناتها وتنكر منجزاتها، فأن فرض منجز حضوره رغم أنف الإنكار، هب كلّ من جهته يدّعي أبوته، فلا عجب أن يأتيك اليوم من مغربها من يدّعي انه كتب القصة الشاعرة منذ السبعينات، فإن تطلب منه برهانا جاءك بقصيدة مدورة، ناسيا أن التدوير بين بيتين في القصيدة يعد من عيوبها، فما بالك بكلّها!. ولا عجب أن يأتيك من شرقها من يصرّ رغم الشرح والتوضيح على اعتبارها (القصة الشاعرة) قصيدة تفعيلة مدورة، ومن يعتبرها قصّة ويقول بغياب السرد .. هذا نحن وهذه أمتنا . أفلم تر من صدّعوا رؤوسنا منذ انكشف أمر فيروس كورونا الجديد في الصين باعتباره انتقاما إلهيا للإيغور، وكأنما عن جهل بأن الإيغور في قلب قلب المعمعة ينالهم من شرّه ما ينال الصين كلّها، فإن ناقشته في وهمه ذاك كفَرك وفجّرك ؛ فما الحق إلا ما رأى..

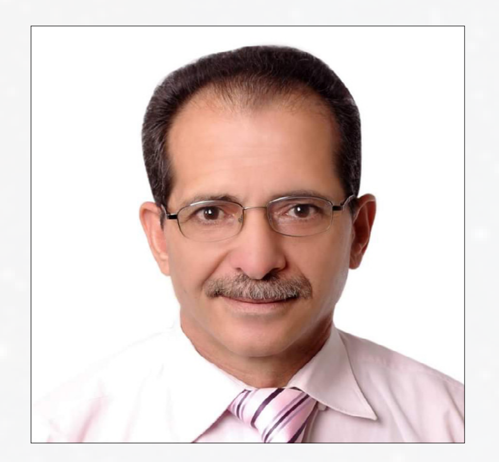
## أ.د.محمد فكري الجزار - أستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة المنوفية، رئيس تحرير مجلة فصول:

دائما كنت مع كل ظاهرة جديدة في عالم الأدب، وبخاصة في الشعر. وأجدني أحتفي بجنس أدبي جديد، جنس جامع تشكل في الحد الحاد والخشن الذي يفصل الشعر عن القص.. ، وأنا ذا أكتشفني من خلال هذا الجنس الأدبي الجديد.

إن تجربة "القصة الشاعرة" تجربة مربكة لنظرية الأجناس بخاصة ونظرية الأدب بعامة، فضلا عن الإرباك النقدي، وهذا شرط كل جديد بحق "ألا يستوعبه ما هو قائم، بما يضطره إلى توفيق أوضاعه واكتشاف جديده هو الآخر؛ الجدارة الفعلية للابداع الحق أن تستشكل نصوصه على نظرية الأدب، وليس أن تقارن بسواها. لا إبداع مع ضرورة. وعلى نظرية الأدب أن تتسع لكل جديد، وإلا أسقطها الجديد نفسه؛

إن لغة جديدة تؤدي إلى تداولية جديدة لها قوانين لم تخضع بعد للتقعيد الاجتماعي. ولا سبيل إلى مثل هذه اللغة إلا عبر أدب جديد لا يمثله مجرد التحديث في أشكال الأجناس القديمة، بل لابد من ظهور أجناس أدبية جديدة تماما، تورط المؤسسة الأدبية بكل علومها مع ثوابتها. الإبداع الأدبي ممارسة شديدة الحساسية تجاه حريتها، إلى درجة أنها تكون على ما هي عليه، أي تحقق ماهيتها، كلما كان نصها نقيضا بديهيا لأية سلطة، وما خضعت لسلطة بنسبة ما إلا انتقصت هذه الماهية بالنسبة نفسها.

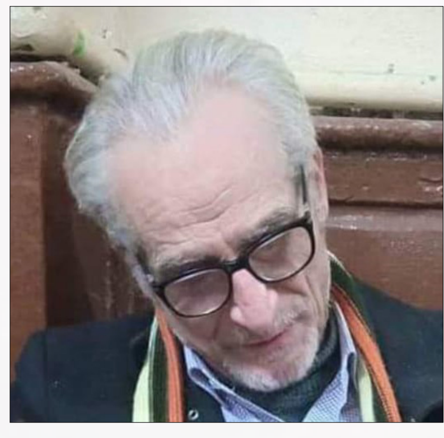
تأسيس جنس جديد لا موضع فيه للاضطرار كلما زعم أحدهم زعما. إن كل أجناس الأدب بل الفنون تتماس خصائصها بل تتداخل، فلا أهمية لمثل هذه المزاعم التي تنفي الجدة عن الجديد، والأولى أن يتبناها المنظر الأدبي ويدمجها في تصوراته عن الجنس الأدبي الجديد بدلا من نفيها بوضع قيود عليه. وكما تعين حدود الجنس الأدبي الجديد نفيا لسواه، يجب تعيين مساحات التماس والتداخل بينه



أ.د عمر عتيق



د. ربيحة الرفاعي



أ.د.محمد فكري الجزار

وبين غيره تجاوبا مع سواه. هذا من شروط النظرية، ما دامت كل الأجناس تستظل بظلها. مضى وقت الحدود المنطقية الجامعة المانعة بين كل الممارسات الإنسانية وليس الممارسات الإبداعية وحسب. والنص الأدبي الذي لا يستشكل على جنسه نص منقوص الأدبية، والوصف، في الخطاب المعرفي، انحياز قد يرقى ليكون علامة أيديولوجية بامتياز.

لقد أمكن للكتابة على الفنون خصوصا ثم الديسكتوب واللاب، وكذلك النشر الفوري على مواقع التواصل الاجتماعي، أن تفرز حساسية أدبية جديدة (حساسية رقمية) غلب عليها التكثيف وفرط الإيجاز في الشعر والسرد كل على حدة، حتى أمكن لها توليد جنس جامع بينهما، هو "القصة الشاعرة"، والتي لا يمكن مقاربتها جنسا ونصا إلا من منظور الواقع الرقمي وأثره على الحراك الإبداعي في الأدب على وجه التحديد.. وجود تحديدات للأجناس الأدبية تخطاه الإبداع بالتداخل بين هذه الأجناس. والتداخل بين الأجناس نفسه هو مساحة نموذجية لولادة أجناس أدبية جديدة تماما. والمبدع الحقيقي من يحتفي بهذه الولادة، ليتطور المولود في وسط أدبي سوي. ففي غياب هذا الوسط يتطرف الإبداع في الجنس الأدبي الجديد...، من أهم شروط "التجريد" أن يستقل مفهوميا عما جُرِّدَ منه، بيد أن مساءلة هذا التجريد عن صحته لابد فيها من العودة إلى الأصل وقياسه إليه، وذلك لمعرفة مدى وفائه به، ومن ثم كمال إحالة التجريد إليه. وقولنا عن "القصة الشاعرة" أنها جنس جامع بين جنسي القص والشعر فيه مجازفة بالحقيقة الإبداعية ومجافاة لها، وإنما نقول هذا على سبيل التقريب، وإلا فهي جنس نفسها، ولا يَستمد المصطلح الموضوع لها مفهومه من دلالة ركني تركيبه، بل الأولى أن يستمد مفهومه من نصوصه، كما في كل تأسيس بدئي لأية ظاهرة. المنهج النقدي بحاجة إلى قراءة إبداعية، تماما كما هو الحال مع النص الأدبي. وهذه القراءة ليست قرارا عقليا يأخذه الناقد، إنما هي تراكم خبراته بكل من المنهج والنص؛

القدرة على التنظير معيار التفاوت بين النقاد. التنظير البدئي، وليس التنظير الاستهلاكي أو التنظير للتنظير القائم بالفعل... ولعل أزمة النقد العربي تعود إلى سيادة النوع الثاني وغياب مؤسف للنوع الأول.

## أ.د خالد فهمي – أستاذ اللسانيات بكلية الآداب جامعة المنوفية:

إن تاريخ نظرية الأدب يعترف بخلق أجناس أدبية من رحم غيرها حينًا، وباستقلال حينًا آخر.. والقصة الشاعرة لا يعوقها أن تكون جنسًا أدبيًا جديدًا ومستقلاً شيء... إنها تملك في خزانتها وفرة من النصوص الإبداعية التي قصد بها أصحابها إغناء رصيدها، وتملك من المتحمسين لها مبدعون مؤمنون بقضيتها، وتملك رصيدًا من المحاولات النقدية المتابعة مصريًا وعربيًا تسعى لتحرير مفهومها والعكوف على فحص خصائصها الجمالية وموازنها التشكيلية.. وهذا كله يمنحها شرعية الميلاد جنسا تحتاجه النفس الإنسانية لتعبر من خلالها عن كثير من شواغلها.. ومما يذكر للمبدع المناضل الشاعر محمد الشحات محمد، ويحمد من مسعاه دفاعه عن شرعية ميلاد القصة الشاعرة بوصفها جنسًا أدبيًا مستقلاً، وندعمه؛ فالقصة الشاعرة فن أدبي جديد، يتطلب وقتًا لتقديم مجموعة من المعالجات النقدية، يكون المبدعون قد أسهموا فيه بإبداع مدونة من نصوصها تسمح بتوليد برامج نقدية تستخلص سماتها الفنية وخصائصها الجمالية.

## د.عادل السيد الفقي – رئيس قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر:

القصة الشاعرة ليست ترفا إبداعيا، وإنما لها أهداف كثيرة، وتتميز القصة الشاعرة في بنائها الفني البلاغي بتعدد القراءات، فهي ليست جامدة ذات قراءة واحدة، بل مَرِنةً تستوعب أكثر من قراءة، وتتعدد القراءات بتعدد الثقافات والمرجعيات لدى المبدع والمتلقي، ومن أهم المزايا الفنية البلاغية للقصة الشاعرة التلاحم والتناسب والتناسق بين جميع مفرداتها، من أول كلمة في النص إلى آخر كلمة فيه، مما يدل على أن ظاهرة التدوير فيها لا تتوقف على العروض فقط، وإنما تشمل التدوير التناسبي والتلاحمي.

## الناقد الأدبي د. حسين مناور - مدرس بجامعة الملك فيصل:

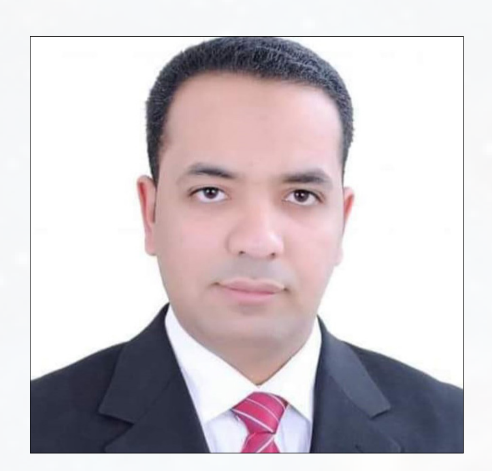
القصة الشاعرة جنس أدبي مبتكر، يندغم به السرد والشعر على نحو علائقي، له جذوره في تراثنا العربي، شديد الكثافة، زاخر بالإحالات التاريخية والدينية والتراثية، وهو القليل الذي يغني عن الكثير بما يشبه سندويشة العصر، أو الشعلة التي تنوب عن لعنة الظلمة، تتوافق مع عصر السرعة، تمد يدها لهموم العصر ومأزقه، ولا تصعِّر وجهها للحداثة، وبنيتها الفنية موسومة بتجويع النص وتسمين الدلالة...، والقصة الشاعرة قد استلهمها الشاعر محمد الشحات محمد من العيون والمشاعر وحاجة المسامع والقلوب والعقول، فهي تصاميم إبداعية جديدة تناسب العصر، كما لو كانت نتيجة لسبب، وإنها من المواليد الشرعيين لهذا التراث الذي لا نشك بعظمته، ولم تولد سفاحًا.

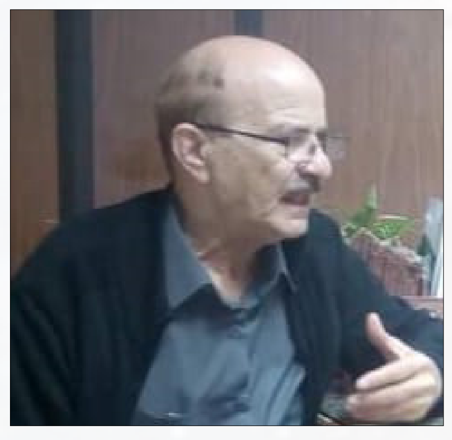
## الشاعر والناقد أ.د عبد الله رمضان – أستاذ النقد الأدبي بجامعة المدينة العالمية بماليزيا:

أن يكون هناك فن أدبي جديد أصلا، وأن يرتبط هذا الفن بمبدعه، وأن يجد صدى لدى مبدعين ونقاد أصلاء، وأن يرتبط على وعي بفنون الأدب وطرائق الإبداع، فهذا -في تقديري- فن ولد ليعيش، حتى وإن لاقى بعض الصدود الآن، وليس من عادة الفن الجديد أن ينتشر بين يوم وليلة، أو بضعة أعوام.

ومن يتحدث عن أن فن القصة الشاعرة سينتهي


أ.د خالد فهمي


د.عادل السيد الفقي


د. حسين مناور

بانتهاء مبدعه، فقد مدح من حيث أراد الهجاء، أو أحسن من حيث أساء. فن القصة الشاعرة وُلِدَ ليعيش، والقصة الشاعرة ستظل بصمتها حاضرة، سواء كثر مبدعوها أم قلوا، فقد دونت اسمها في ديوان الإبداع العربي.

## أ.د علاوة كوسة – أستاذ الأدب والنقد بجامعة ميلا بالجزائر:

النصوص التى تحمل بذرور خلودها فى متونها وفنياتها لن تموت بموت روادها.. بل تتطور وتزدهر.. ماقيل عن موت القصة الشاعرة بموت رائدها كلام من لا يحسب على النقد؛ القصة الشاعرة جنس أدبي جديد الظهور أصيل المرجعيات والأصول الفنية والأجناسية. ويرى النقاد والمتتبعون أن بداية الألفية الثالثة منطلقه تحديدا، ويعد الأديب محمد الشحات محمد مبتكرا ورائدا لفن القصة الشاعرة تأصيلا وإبداعا، ويشتغل النص على المزاوجة بين سمات فنية مشتركة بين الشعر والقصة؛ لذلك جاءت تسمية الجنس الأدبي الجديد بشراكة تجنيسية وهي القصة الشاعرة. وكما أن المنظومة العناوينية من أهم العناصر الفنية في القصة الشاعرة، فإن عنصر المكان من أهم الفضاءات، والتي لها أبعاد جمالية ودلالية كثيرة؛ تتنوع الأمكنة حسب متطلبات نص القصة الشاعرة.

## الناقدة د. نوال سيف - عضو رابطة شعراء العرب:

إن عملية الكتابة كما يرى رسول حمزاتوف مثل الفراشات، مصيرها مرتبط في حياتها بنضالها وغريزتها المحبة والعاشقة للحرية والنور، الذي قد يؤدي التوق له إلى احتراقها في وهجه ... كذلك هم المبدعون العاشقون للحرية والتحرر من إسار التقليد والمصرون على الانطلاق وتجاوز السكون والجمود إلى الاستمرارية والإبداع المتجدد، والقصة الشاعرة جنس إبداعي يواكب ثورة التجديد واستشراف آفاق ما بعد الحداثة، وله جمالياته الفنية وخصائصه التي تميزه عن غيره من الفنون الكتابية الأخرى، بانفتاحه على تقنيات جديدة في البناء الفني.

## الأديب مصطفى عمار - باحث دكتوراه في النقد الأدبي:

من سمات القصة الشاعرة أنها قصة وشعر في آن، التدوير الشعري والقصصي، التكثيف، الرمز، توجيه التشكيل الإعرابي وعلامات الترقيم، توظيف الفضاءات البصرية... تلتقي بعضها مع أجناس أخرى، لكنها تجتمع في كل نص من نصوص القصة الشاعرة، بما يسوغ تأسيس "القصة الشاعرة" جنسا أدبيا، يتحدد فنيا وجماليا بهذه السمات.

## الشاعر والناقد د. محمد عجور:

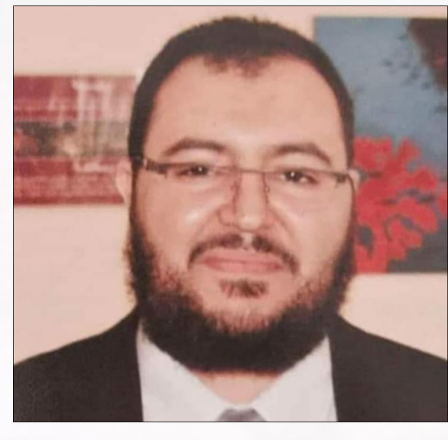
القصة الشاعرة سيل يحفر مجراه ، إذْ تعتمد تكثيف الحدث والتدويرات العروضية والقصصية ، مع توظيف علامات الترقيم بفضاءات بصرية محددة ومدروسة ، وكذلك فإن كل كلمة وكل عبارة يختبئ وراءها رمز شعري وفني وتاريخي يختزل مسافات شاسعة من الإبداع ، وتتعالق تلك الرموز في متواليات تفتح شرفة التصورات الذهنية ، وتفسح ذات الفضاء ، بحيث تصبح القصة الشاعرة بوصفها قالب حديث تغني عن قوالب عدة في سطور قليلة بكثافة إبداعية عالية:القصة الشاعرة تمثل جواز مرور للشاعر الأصيل الذي يملك جذوة الشعر الحقيقي وموهبته قد أهلته للمرور من البوابة الأولى .. وبإتقانه للقص وتكثيفه وتعتيقه في بوتقة صغيرة نفيسة القدر وغالية الثمن.. هذا الإتقان لفن القص القصير يؤهله ليمر من البوابة الثانية وبذلك يكون مارا إلى قصر القصة الشاعرة ..؛ ناصية الإبداع الأدبي لا يتقنها إلا موهوب حقيقي ومثقف بارع وفنان على دراية بماضيه ومستجدات عصره.



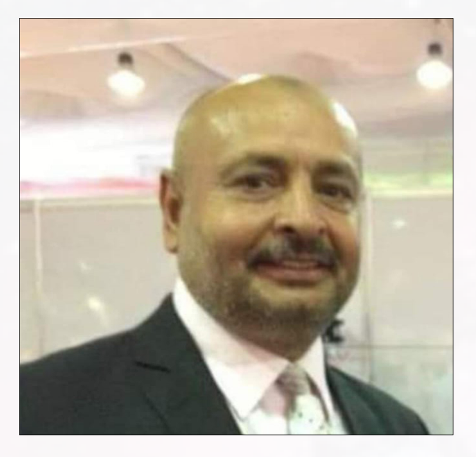
أ.د علاوة كوسة



د. محمد عجور



مصطفى عمار



عماد قطري:

## ومن جانبه أشار الشاعر والباحث عماد قطري (مقرر الملتقى الخامس عشر للقصة الشاعرة) إلى:

"إن القائمين على فن القصة الشاعرة لم يتوانوا عن تقديم كل جميل إبداعا ونقدا وتنظيرا وتقعيدا، وفى مقدمتهم الأديب محمد الشحات محمد مؤسس هذا الفن، ورفاق دربه، حتى ترسخ فن القصة الشاعرة بين أدبائنا وفى جامعاتنا وأكاديمياتنا البحثية، وتجاوز مصر فوجدنا أصوات رواده العرب يصدحون بهذا الفن داخل جامعاتهم العربية ووسط منتدياتهم ومحافلهم الأدبية. نحن الآن أمام أمر واقع بتحقق هذا الفن، وأمامنا أسماء عشرات من الأكاديميين المصريين والعرب يرسخون لفن جميل جديد، وأمامنا خمسة عشر مؤتمرا رسميا بدعم كامل من مؤسساتنا الرسمية والأهلية.. وتساءل: "ألا يعد كل ذلك تحققا لهذا الفن وانتصارا لحق وجوده وانتشاره والمطالبة باعتماده رسميا بمسابقاتنا المختلفة؟ وألا يعد كل ذلك تاكيدا لمصداقية هذا الفن الرائع ومصداقية رواده ومبدعيه؟"

واضاف عماد قطري: "إن آداب الأمم تخلد في وجدان شعوبها لفرادة وتميز وخصوصية وكل ذلك متحقق عن جدارة في فن القصةالشاعرة الذي أثبت أن العربية (لغة وأدبا) قادرة على استيعاب الجديد الجاد من الفنون و الآداب."



# القصة الشاعرة من العبارة إلى الإشارة

## تأملات نقدية في: قصص شاعرة لـ محمد الشحات محمد



د. عبد الله رمضان*

لعل القارئ ينتظر من المبدع في القصة الشاعرة أن يحكي له حكاية كما اعتاد على سماع الحكايات أو قراءة القصص التي تعتمد على بداية وذروة ونهاية، أو يقرأ قصيدة يهش ويبش ويطرب لما فيها من بلاغة وتشبيه واستعارة وكناية، الأمر هنا مختلف، فاللغة أصبحت مغايرة لما اعتاد عليه القارئ في فني الشعر والقص، القصة الشاعرة مزيج من فنون شتى، تشكلت منها هويتها، وتخلقت بنيتها، وفي سبيلها نحو التطور، أصبح القص الشاعري متجاوزا للحكي التقليدي، وللشعر التقليدي، حتى لو تحصل على سمات من كل منهما.

والقصة الشاعرة نفسها على يد مبدعها محمد الشحات محمد صارت تعتمد على لغة جديدة، واللغة الجديدة هنا نقصد بها ما تنماز به القصة الشاعرة من إثارة الدهشة بعلاقات الكلمات ومراوغة التراكيب، تكاد لا تمسك المعنى الذي تظنه، أو الفكرة التي تتخيلها، التراكيب والعبارات في القصص الشاعرة لمحمد الشحات محمد أشبه بسرب من الغزلان -كما شبه الشاعر القديم معاناته مع إبداعه- تتسرب منك، فتكاد تمسكها فإذا بها تتفلت، تظن أنك وصلت إلى مرادك فتكتشف أنه ليس بعد، والفن الباقي هو الذي لا يكشف عن أسراره مرة واحدة، بل يكشف عنها في كل قراءة سرا فسرا، وفي كل معاودة تتفتح زهرة من زهو الإبداع، فتجود بعبقها، وجمال هيئتها.

و«العبارة» المقصود بها الحكي القريب، الذي يفهم مغزاه القارئ من القراءة الأولى، و«الإشارة» المقصود بها الرمز، والرمز الذي نميل إليه هو الرمز الشفيف، الذي لا يجنح إلى المعميات والطلاسم، ومن ثم يظل هناك أثر يدل عليه، وبادئة تؤدي إليه.

في نص بعنوان: إبهار (من الرمل)، يقول محمد الشحات محمد:

كان «سَيْبيري» يرى تفْويضَه مائدة الحصْنِ إذا غابت شعوبُ الأرضِ، أو صامت إمارات «الحلالِ» الشَّهرَ طَوْعًا... قرَّر التنفيذَ، ناداهُ ابنُ نوحٍ، فاستقلَّ النَّهرَ مِن أعْلى جبال النورِ حتّى وقَّعَ الناسُ، عَدا أبرهةٍ؛ أعْلنَ سدًّا لاتفاقيّة أغصانِ التَّمَنّي.. جفّتِ الأوراقُ، مدّ الجذرُ مُومْياهُ، استعدّ المَوْكِبُ، احْتجّتْ فراعينُ الإماراتِ على التّحْريرِ..؛ شقّتْ طلْعةٌ مجهولةٌ «رافال» بطْنِ المُنْحنى؛ ضفْدعة العاشرِ عادتْ تُغرقُ الأوزونَ، فانهارتْ مِنَ الأشلاءِ جولدا.. أكّدَ الشَّعبُ التفافًا وطنيًّا.. شاركتِ العالَمَ مصرُ، استقبلَ التشكيلُ ترسيمًا جديدا، بثّتِ الصينُ الحزامَ الأخضرَ، اهتزّتْ شرايين النّهى..، ألْقى عصامُ السّدْرةَ الأولى، التقى الجمعانِ في تنميةِ الإبهارِ.. غُدنا.

هذا النسيج الذي يبدو سورياليا، لو فككنا نسجه إلى تراكيب، أو بالأحرى نركز الضوء على التراكيب التي تبدو جديدة سيقابلنا سيل منها، مثلا:

مائدة الحصْنِ - إمارات «الحلالِ» – اتفاقيّة أغصانِ التَّمَنّي - فراعينُ الإماراتِ - بطْنِ المُنْحنى - ضفْدعة العاشرِ - شرايين النّهى - السّدْرةَ الأولى، تنميةِ الإبهار.

أما على مستوى الفعل، أو الحدث الذي هو مكون أصيل في القص، فنجد مثلا:

يرى تفْويضَه - غابت شعوبُ الأرضِ - صامت إمارات «الحلال» الشّهْرَ طَوْعًا - ناداهُ ابنُ نوحٍ - فاستقلَّ النَّهرَ مِن أعْلى جبال النورِ - وقَّعَ الناسُ، عَدا أبرهةٍ - أعْلنَ سدًّا لاتفاقيّة أغصانِ التَّمَنّي - جفّتِ الأوراقُ - مدّ الجذرُ مُومْياهُ - استعدّ المَوْكِبُ - احْتجّتْ فراعينُ الإماراتِ على التّحْريرِ - شقّتْ طلْعةٌ مجهولةٌ «رافال» بطْنِ المُنْحنى - عادتْ تُغرقُ الأوزونَ - فانهارتْ مِنَ الأشلاءِ جولدا - أكّدَ الشّعبُ التفافًا وطنيًّا - شاركتِ العالَمَ مصرُ - استقبلَ التشكيلُ ترسيمًا جديدا - بثّتِ الصينُ الحزامَ الأخضرَ - اهتزّتْ شرايين النّهى - ألْقى عصامُ السّدْرةَ الأولى - التقى الجمعانِ في تنميةِ الإبهار - غُدنا.

وتبعا لطبيعة النص الذي تكثر فيه الصور والأحداث المكثفة، والإسناد العجائبي، لا يستطيع الناقد مهما أوتي من قوة أدوات ورصانة منهج وتعدد ثقافات أن يصل إلى مقصد الشاعر على النحو الذي يخبرنا ماذا أراد أن يقول الشاعر، بل المقاربة قد تصل بنا إلى الإحساس بالنص، تلمس جمالياته، ولعل التفكيك على مستوى الأجزاء الأصغر يمكننا من امتصاص رحيق الجمال في النص.

النص هنا أقرب إلى المعزوفة الموسيقية التي تستمتع بجمال إيقاعها وتنفعل بتموجاتها دون اهتمام بالبحث عن دلالات فكرية أو عقلية، هي تحيط سمعك بإيقاعها، تخاطب الشعور والعاطفة، النص أقرب إلى ذلك في تقديري، يخاطب المشاعر، ويثير الخيال، ومن ثم يحتفظ بالكثير من جماله.

في قول الشحات: «مائدة الحصن»، المائدة معروفة، والحصن معروف، كيف إذن يجتمعان في تركيب على هذا النحو؟ أي مائدة هذه التي تضاف إلى حصن؟ الصورة

غريبة؛ لكن ربما تزول الغرابة عندما نتأمل باقي التراكيب: «إمارات الحلال» هكذا قال، لكن وقد ووضع كلمة الحلال بين تنصيص، فكأنه يريد كلمة الحرام بدلا من الحلال على سبيل الإيماء بمعكوس الكلمة.

«اتفاقية أغصان التمني» التمني له أغصان!! وأضيف كل ذلك إلى كلمة «اتفاقية» ما هذه العجائبية إذن، كل تركيب يزيد الأمر حيرة.

تطل كلمة الإمارات مرة أخرى برأسها، مضافة إلى فراعين هذه المرة: «فراعين الإمارات» ولا نحجر على المبدع في توجيه الكلمة إلى بلد معين، فالكلمة هنا حرة دالة على مطلق الإمارة، وليس بالضرورة إسقاطها على بلد معين يسمى بهذه التسمية، وهي مضافة إلى «فراعين» وكافة التراكيب تتجلى فيها هذه العجائبية التصويرية، كقوله: ضفدعة العاشر، وشرايين النهى.

وتطل الإشارات التناصية البارعة برأسها خاطفة النظر نحوها، نلحظها في:

ناداه ابن نوح فاستقل النهر من أعلى جبال النور حتى وقع الناس

في النص القرآني نوح هو الذي نادى ابنه (يا بني اركب معنا)، ومعادل النهر هناك الطوفان، وجبال النور هنا يعادلها في القرآن الكريم (الجودي).

حاضر هو الأثر القرآني والإسقاط الذي يبدو معكوسا، ومن قبيل التناص مع أشخاص وأحداث إيراده لأعلام ارتبطت بمصر من خلال أحداث كبرى، هنا استدعى شخصية جولدا مائير، عدوة مصر، التي حقق جيشنا البطل النصر عليها وعلى قومها، وذلك في قوله:

فانهارتْ مِنَ الأشلاءِ جولدا..

هنا بث للأمل، واستحضار لساعة الانتصار الأهم في تاريخ مصر الحديث، وإشارة إلى هزيمة العدو الأخطر، فما بالنا بمن دونه من الأعداء؟!

النص إذن يمكننا أن نسقطه على مصر وما تعانيه من تحديات، وهذه التحديات متشعبة، داخلية وخارجية، وأخطرها هو محاولة التعطيش التي تمارسها بعض الدول ببناء السدود بدعم من قوى الاستعمار الغربي، وبعض دول الجوار العربي، وهي مأساة أن يجتمع عليك القريب والبعيد، لكن يظل النصر ملوحا، لما لمصر من قوة وإرادة، وإبهار، يمكننا أن نفهم النص على هذا النحو إن أردنا تبسيطا، ويمكننا أن نستغرق أكثر وأكثر لنفك شفرات الرموز، التي ستعطينا في كل مرة قراءة مختلفة، وهي سمة من سمات الإبداع الأصيل، وأصالة الإبداع هنا ليست مرادفا للقدم أو الكلاسيكية، بل المقصد هو الإبداع الذي يستحق هذا الوصف.

وفي نص بعنوان: ثورة الصديق. يقول الشحات:

هنا تمّتْ ..،

توالتْ في المدَى ثوْراتُ قيْسِ الجبِّ،

فاخترقت زُليخُ الحُلْمَ،

شَقّتْ صدْر ليْلَتِه،

فَكُنتُ أنا

في البدء كان تمام الحكاية، «هنا تمت» وفي خاتمتها كان هو «فكنت أنا» من طرف خفي يستدعي النص المقدس، «في البدء كان الكلمة»، في البدء كان الشاعر المبدع، و«هو» تشكل من الحب، وتكون من حكايات العشاق، واستوى من روح الجمال، وأنفاس الروح، ثورات قيس الجب التي توالت في المدى، جمع بديع بين قيس ليلى أو لبنى، وبين يوسف الصديق في الجب، دلت على يوسف «الجب»، أو إن قيسا لاقى ما لاقاه يوسف، حين ألقوه في الجب، والجب هنا إشارة إلى الحب أو الجنون الذي كان فيه قيس، تحول الجب من حفرة مادية موحشة إلى استغراق معنوي في جنون الحب، وتيه العشق.

وزليخة في النص تخترق الحب، تنجح في مراودتها لقيس وليس يوسف، لأن قيسا في الاستدعاء استحوذ على جب يوسف -وإن كان كما ذكرنا جبا معنويا- وفي شقها لصدر الليلة كان الشاعر، وهل يولد الشاعر المبدع إلا من رحم الليل، وماء القمر، وأنفاس السكون!

استدعاءات وتناص ومفارقات وإدهاش وعكس للأدوار بديع، كل ذلك في نص قصير مركز تركيز العطر، ومعتق تعتيق الخمر.

وفي نص غيبوبة سكر، يقول الشحات:

ذاتَ مَساءٍ.. قرَّرْتُ أذوبُ على شَمْسٍ لا تُرسلُ ضوءًا إلا في مُنْتصفِ الليْلِ، وَتَرْسمُ إبْداعًا يُرْوَى حَوْلَ العالمِ..؛ سَرَحَتْ عيني..؛ أحْضَرْتُ الكُرَةَ الأرضيةَ، قَلَّبْتُ حَواريها..، عَوْلَمةً كَتَبَ المشرقُ لِلْمَغْرِبِ أغنيةً في صَوتِ العملياتِ الفرديةِ ..، يشْجُبُ إرهابًا دُوَليًا..، رَدَّتْ هيمنةُ القوّةِ، فازْدَادتْ شُعْلَةُ «يَحْيا العَدْلُ» وَشاعتْ فَوْضى..، فانطلقَ الجَسَدُ النَّجْمُ على السّرقاتِ، هُنا ظَهَرَ النَّجمُ الآفلُ يَتشدّقُ بالدّورِ القادمِ ضِمْنَ مُعاهدةِ الأمنِ وتوزيعِ الحَلْوى..، غِبْتُ عَنِ الوَعْيِ ثوانٍ..، عُدْتُ أسائلُ :-

ما الخوف إذا أدرج شعب مقاومة الأقصى في خطة إيزيس الكبرى..؟

هَزَ المنكرُ أرجاءَ الحُجْرة..،

أعْطوني تشخيص الحالة..،

كانتْ غَيْبوبة سُكّر

قرر المبدع أن يذوب «على شمس لا ترسل ضوءا إلا في منتصف الليل» هو قرر أن يكون شمعة تحترق، قرر أن يذوب، من أجل الآخرين، الشمس لا تقوم بدورها في إرسال الدفء وإضاءة الدنيا نهارا، فاتخذ قرارا فدائيا، أن يكون هو بديلا للشمس التي يبدو أنها تمارس العبث.

ومما بدا له في مشاهداته عولمة، لكنها عولمة من نوع مختلف، ليست عولمة الاقتصاد والثقافات، بل عولمة الغضب النابع من قهر الضعفاء، وثورة المهمشين ضد الأقوياء، ويطل أصحاب الزيف والدجل برؤوسهم يروجون للرخاء القادم، وذلك في سبيلهم لإيقاف المد الهادر « ظَهَرَ النَّجمُ الآفلُ يَتشدّقُ بالدّورِ القادمِ ضِمْنَ مُعاهدةِ الأمنِ وتوزيعِ الحَلْوى».

هنا أفاق... كانت غيبوبة سكر!!

حيلة لتبرئة الذات من عرض الأوضاع المقلوبة، وتوعية الأمم المغلوبة، كانت غيبوبة، كان حلما، كان كابوسا، كل ذلك يجوز في عرف الإبداع، طالما أنه يعتق رقبة المبدع.

هذه دفقة شعورية يفصح بها النص، أو أستنطق بها النص، لسنا بصدد معادلات رياضية في تحليلنا، فالمعزوفات الموسيقية كما ذكرنا لا يمكن فعل ذلك معها، وقد استغرق محمد الشحات محمد في معزوفاته، وأتعب من بعده.

---

* أستاذ الأدب والنقد بكلية اللغات جامعة المدينة العالمية – ماليزيا

# رؤوفة حسن.. تُخلد ذكرها في ذاكرة الإعلام والمكاتب

هبة التبعي

مثلت رؤوفة حسن الشرقي اليمن خير تمثيل في أكثر من دولة ومؤتمر وندوة، إذ كانت تنقل صورة إيجابية عن اليمن بشكل كبير إلى العالم الخارجي.. وعوضاً عن كونها رائدة في العمل الصحفي، وأكاديمية في كلية الإعلام بجامعة صنعاء، اهتمت بالمشاريع الثقافية والتراثية وكان لها بصمة واضحة في هذا الجانب.

ظهرت الدكتورة، كما كان الكثيرون يكتفون بوصفها، كنموذج للمرأة اليمنية الصامدة والمثابرة، إذ واجهت أزمات وصراعات ناتجة عن عادات المجتمع اليمني المتحفظ، حسب شهادة الدكتور صالح حُميد نائب عميد مركز النوع الاجتماعي في جامعة صنعاء الذي أسسته رؤوفة حسن.

رؤوفة حسن الشرقي الكاتبة والإعلامية والأكاديمية من مواليد ( منطقة الشرقي في محافظة صنعاء عام 1958)، وحفلت مسيرتها المهنية بالعديد من العلامات البارزة في مختلف المجالات الإعلام الإجتماعي والإنساني.

كانت رؤوفة حسن أول من اقتحم مدرسة الأولاد في اليمن، رغم نظام اسرتها المتشدد والمجتمع المحافظ، ثم أتتها فرصة للعمل في الإذاعة وأصبحت مذيعة لبرامج الأطفال في إذاعة صنعاء وهي بعمر 12 سنة.

عاشت رؤوفة حسن في مجتمع سلطوي ذكوري واسرة متحفظة بشدة، وذلك ما دفعها للعمل في إذاعة صنعاء باسم مستعار، إذ أن اسمها الحقيقي أمة الرؤوف حسن.. وقد اكتشف أمرها وذاع سرها وعرفت أسرتها عندما أذاع المذيع اسمها الحقيقي على الهواء بالخطأ، وقاومت رؤوفة معارضة أسرتها وتعرضت حتى للضرب، وعندما أفتتح التلفزيون عام 1975 كانت من أوائل الذين انضموا إليه.

منذُ أولى مسيرتها المهنية الأولى ورؤوفة تركز على قضايا المرأة والبناء الاجتماعي داخل الأسرة الواحدة والمساواة بين الرجل والمرأة من حيث الأدوار الاجتماعية، كما أولت اهتماما بالفساد السياسي.

### مسيرة أكاديمية حافلة

أسست قسم الإعلام الأول في اليمن عام 1990 الذي تحول إلى كلية الإعلام عام 1993، وتخرج على يديها الكثير من الأكوادر الإعلامية الأكاديمية، ثم اتجهت نحو إنجاز أخر وهو تأسيس مركز الأبحاث والدراسات النسوية.

عانت رؤوفة من التبعية الذكورية من قبل زملائها في العمل أدت إلى صراعات أدوار اجتماعية بين الرجال والنساء مما أدى إغلاق مركز الأبحاث لفترة طويلة ثم بفضل إصرارها وعدم استسلامها أُعيد افتتاحه.

درست ماجستير إعلام تنموي باللغة العربية والإنجليزية في جامعة امريكا وأكلمت الدكتوراه حول التغيير الاجتماعي باللغة الفرنسية في جامعة فرنسا، لتكمل تأهيلها خارج الوطن وأصبحت ضمن المؤثرين عالميًا بالفعل في المجتمع والمؤسسات الإعلامية.

### أنشطة عديدة..

وتعد رؤوفة من أوائل الذي أسسوا الفعاليات وأول من أسست مركز الأبحاث وأول من عملت على مستوى العيش الإعلامي، وشاركت في العديد من المؤتمرات والندوات الداخلية والخارجية.

شغلت العديد من المناصب المبهرة فهي عضو جمعية المرأة اليمنية ورئيسة الجمعية سابقًا، عضو الإتحاد الدولي للنساء_ برلين، وعضو المجلس الدولي للمرأة_ لندن، وعضو جمعية التضامن مع المرأة العربية القاهرة وعضو اللجنة الوطنية للشباب_ صنعاء، وايضًا هي عضو في نقابة الصحفين اليمنيين ومسؤولة الجمعية الاجتماعية للثقافة، وعضو المجلس الإقليمي لرعاية الأمومة والطفولة_ صنعاء وعضو مؤسس جمعية المعاقين سابقًا.

واجهت رؤوفة حسن حملة ضارية بسبب ظهورها الإعلامي وعدم إرتدائها الحجاب من قبل المتشددين دينيًا، اضطرت بعدها للابتعاد عن صنعاء إلى هولندا وخلال إقامتها هناك عملت أستاذة محاضرات في عدد من الجامعات وفي الدنمارك ايضًا وتونس.

### الفقدان الكبير

أمضت رؤوفة حسن عمرها الثلاث وخمسون في رحلة طويلة كرست خلالها نفسها وجهودها من أجل دعم الحياة والنشاط الإنساني

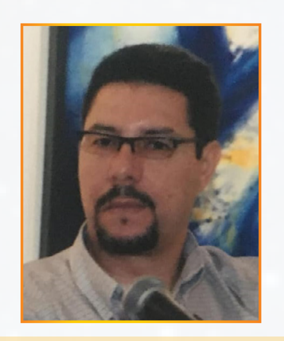


والنهوض بمنظمات المجتمع المدني في اليمن والبلاد العربية وتوفت بعدما تدهورت حالتها الصحية في إحدى مستشفيات العاصمة المصرية القاهرة وذلك صباح يوم الأربعاء من 27 أبريل 2011.

خلف موتها عزاء كبير بين صفوف الإعلاميين والأكاديميين والمكاتب الإعلامية فهي ما تزال حية في ذاكرة كل شيء أنجزته وتركت فيه أثرها.

نظمت المرحومة قبل وفاتها سلسة من النقاشات لإنشاء متحف وطني لليمن المعاصر طالما حيث دافعت عن حقوق النساء اليمنيات والعربيات وأعلنت حربًا ضد النظام الأبوي الذكوري الذي يضرب جذوره في كل المجتمعات العربية.

# لعبة الفانتاستيك وبلاغة العبث في رواية رائحة الموت لليلى مهيدرة



د. محمد المسعودي- المغرب

تكشف رواية "رائحة الموت" للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة عن التباسات الواقع، واختلال الحياة المعاصرة استنادا إلى لعبة فانتاستيكية قوامها بلاغة العبث. ورواية "رائحة الموت" هي العمل الروائي الثاني للمبدعة بعد روايتها الأولى "ساق الريح"، وهي رواية طورت فيها تجربتها السردية وأغنتها باشتغالها الجديد انطلاقا من الأفق الفانتاستيكي الذي نلمس بعض تجلياته في نصوصها القصصية. فكيف تتمثل لعبة الفانتاستيك في "رائحة الموت"؟ وكيف تُسهم هذه اللعبة الفنية في بناء بلاغة العبث؟ وكيف تتشكل الأبعاد الدلالية والترميزية في الرواية استنادا إلى هذين المكونين السرديين؟

يجد قارئ رواية "رائحة الموت" نفسه أمام لعبة فانتاستيكية تحكم عالم الرواية منذ الصفحة الأولى، فعلى غير المعهود، ومخالفة للمألوف لدى كتاب الرواية، نلفي الكاتبة تعلن أن روايتها من "نسج الواقع، وأي تشابه قد يكون مقصودا. فالأحداث حقيقية. قد يختلف المكان، قد يتغير الزمان، لكنها قد تكون قصة لشخص تعرفه ومن يدري لعلك المقصود" (ص. 6)

هكذا يضرب هذا التوضيح عرض الحائط بما درجنا عليه من إشارات إلى أن أحداث الرواية من نسج الخيال، وأن أي تشابه بين الشخصيات وبين أناس من الواقع محض صدفة.. وما شابه ذلك من الكلام الذي اعتاد الروائيون من خلاله تأكيد تميز فن الرواية بالإيهام، وتشكيل واقعه الخاص على أساس المتخيل. غير أن الكاتبة، وانطلاقا من الأفق الذي ارتضته لكتابتها السردية، تستفز متلقيها منذ البداية بتصديرها ذاك الذي يؤكد أن هذه الرواية من نسج الواقع وليس الخيال. وسيرى القارئ أن الخيال، هنا، ولَعبة الفانتاستيك هي جوهر هذا الواقع الغريب، وأن هذه الأحداث الحقيقية على الرغم من غرابتها وإمعانها في الفانتاستيكية هي الوجه الفعلي لواقع أغرب من الخيال.

وقبل التصدير الذي وقفنا عنده نرى الحمولة الفانتاستيكية للإهداء الذي وجهته الكاتبة إلى الموت، قائلة:" للموت الذي تفوح منا رائحته حتى في اللحظات الأكثر حياة" (ص.5)

وبعد هاتين العلامتين تورد الكاتبة عتبتين أولهما لعلي بن أبي طالب، وثانيتهما لبيير غابي تتحدثان عن الموت والحياة، ولهما ارتباط وثيق بالعوالم التي تنسجها الرواية. تؤكد الأولى أن الناس نيام حتى إذا ماتوا استيقظوا وانتبهوا، وتتساءل الثانية إن كانت هناك حياة قبل الموت. (ص. 7)

ومدار الرواية يتمحور حول انتباه شخصيتيها المحوريتين ومساءلتهما للحياة التي عاشها كل منهما من أفقه الخاص، واستنادا إلى وعي جديد بما يجري من حولهما. ومن هذا الأفق تتشكل لعبة الفانتاستيك في بلاغة عبثية سنجلي قسماتها في هذه القراءة.

تتقاطع في الرواية حكايتان، أو صوتان: أحدهما لشخصية كاتب يتم سرد معاناته وواقعه من طرف راو عالم عارف بدقائق حياته، وثانيهما حكاية شخصية متخيلة من خلق الكاتب بلقايد تحكي من بعد موتها حكايتها موظفة ضمير المتكلم. وعبر تداخل هذان الصوتان في الرواية وتشابك حكايتهما تنسج لعبتها الفانتاستيكية وتُشكل بلاغة العبث استنادا إلى المفارقة والسخرية باعتبارهما إمكانا روائيا يحقق الغايات الدلالية والترميزية المقصودة في الرواية.

## 1 - حكاية بلقايد

إن الحكاية الجوهرية للرواية، هي حكاية بلقايد الخمسيني الذي تطارده لعنة الجد (القائد) الظالم، فنبذته المدينة وعاش على الهامش، ولم تخلص له سوى أمه زينب، يُهيمن على حياته كابوس الجد. هذا الجد الذي يرفض الانتماء إليه، ويسعى إلى التخلص من أثره. يقول السارد مصورا حالة شخصية بلقايد التي تحيا وضعها الغريب وطقسها العبثي الخاص:

".. صار هذا الانتماء القسري لجده عبئا ثقيلا، فكان كلما عبر الممر الطويل بالبيت الكبير الذي يسكنه إلا وكتب اسمه في آخر قائمة المظلومين بعد اسم أمه طبعا، ليس لأنه يحمل وزر اسمه فقط، ولا لأنها ترملت قبل الأوان بعد أن قتل زوجها، وإنما لأن سلطة القايد استمرت حتى بعد موته برفض الناس له وعبر كوابيس تملي عليه وعلى والدته أوامره فيستيقظان من نومهما فزعين ساعيين لتلبيتها، وإلا لكان مصيرهما كمصير من كانت تروي له حكايتهم كل ليلة. ومن بينهم والده المختار. حاله لم يكن بأحسن من حال والدته زينب فهو أيضا ورث عنها قلقها وارتباكها والكابوس المتكرر كل ليلة وهو الذي لا يذكر من جده إلا فترات انهزامه الأخيرة. كان نصيبه هو كابوس مختلف ما كانت والدته لتصدقه حين يروي لها ما كان يحصل معه، ولا أي أحد يمكن أن يتفهم الأمر، فمن يمكن أن يقتنع أن سبب الآلام التي كانت توقظه كل ليلة هو جده الذي يتسلل إليه وهو نائم بعد أن ينتعل الحذاء العسكري الضخم ويضغط به على حجره ولا يرحمه مهما صرخ !؟" (الرواية، ص.17-16)








يجلي هذا المقطع المستشهد به عمق معاناة بلقايد الذي ما زالت وطأة سلطة الجد تقهره عبر إصداره لأوامره المتعسفة وإملائها عليه وعلى أمه زينب، ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد فحسب، بل إن الجد يعمد إلى ممارسة عدوان سافر على حفيده ليئد رجولته وينزعها منه. وهكذا يتشخص حضور الجد من أفق فانتاستيكي واضح ليشكل منطق عبث يحكم حياة شخصية بلقايد ويجعلها تعيش آلاما متنوعة ناجمة عن تهميش جيرانه، وعن وضع اجتماعي مختل لم يجد فيه مكانه، وعن حضور كوابيس تلقي بثقلها على حياته. ولم تقف الرواية عند هذا البعد فقط في كشف عجائبية حياة بلقايد، بل نجد هذا العبث يمتد إلى سياقات أخرى يتصل بممارسة بلقايد الكتابة ومحاولته من خلالها رد الاعتبار لذاته المهمشة المكلومة، ويتمثل العبث في تعرض بلقايد للسجن لأنه كتب قصة قصيرة نشرها في إحدى الصحف، فاعتُبر سجين رأي من طرف السلطة، بينما لقي العنت والاضطهاد والسخرية الجارحة من السجناء الذين اعتبروه خائنا كجده لا سجين رأي. (ص. 52-51)

وبهذه الكيفية نرى في الحكاية الأولى خيوطا شتى لعبثية تضرب أطنابها في جوهر ما يجري لشخصية بلقايد، وقد كانت لعبة الفانتاستيك وسيلة جوهرية لكشف مكامن الخلل في واقع المجتمع وفي اختلال القيم الاجتماعية واضطراب الأحوال إلى درجة المفارقة. وقد ركز التصوير الساخر في الرواية على تجسيد هذه الأحوال جميعا مشكلا بلاغة عبث توازي فظاظة ما تمر به شخصية بلقايد. ولعل المقطع الذي استشهدنا به خير ما يعبر عن مناحي فانتاستيكية دالة في النص، بحيث إن فعل الجد الساعي إلى وئد رجولة حفيده نجد له امتدادا في النص إذ ظلت الشخصية تشكو من ألم مزمن بين فخذيها، وجعلتها تشك في رجولتها. وبذلك نجد هذا التداخل بين الحلمي والواقعي يحول المتخيل إلى أفق عبثي تتحكم فيه عوامل غير منطقية، ومن ثم يسهم الفانتاستيك في تشخيص خلل الواقع والحياة. هذه الحياة التي تسعى الرواية إلى تجلية تفاهتها، وعدميتها عبر حكاية بلقايد من جهة، ومن خلال حكاية شخصيته المتخيلة/ الميتة من جهة أخرى. ولا يخفى على المتلقي ما تحمله شخصية الجد من حمولات رمزية ودلالية، إذ إنها تمثل امتداد سلطة المستعمر وجبروتها من جهة، وترمز إلى الماضي المزري الذي يتحكم في الحاضر ويعمل على جعل المستقبل كالحا أسود، من جهة أخرى.

### 2 - حكاية الشخصية الميتة

تتبع سردية المنتحر خطا كرونولوجيا متتابعا تبدأ من فترة استعداده للانتحار مرورا بفعل الانتحار وحضور الشرطة والطبيبة والانتقال إلى المشرحة ثم الجنازة إلى أن ينتهي الأمر إلى التصريح بالدفن.. وتُدخلنا هذه السردية إلى عالم فانتاستيكي من خلال محكي هذه الشخصية المعنية وقد استيقظت (طبعا بموتها) لتروي تجربتها الحياتية وتقف عند عبث ما عاشته في واقع مختل وظروف سريالية قاسية. ولعل هذه الشخصية هي الوجه الثاني لشخصية بلقايد الذي عرف حياة لا تقل عبثا عن حالة شخصيته السردية. وفي محكي هذه الشخصية يتجلى الفانتاستيك في أجلى صوره، وتتشكل بلاغة العبث استنادا إلى المفارقة والسخرية في صور دالة تعري الواقع، وتبين أن الواقع أغرب من الخيال ذاته. تقول الشخصية ساردة حكايتها مفلسفة رؤيتها لماضيها من عالم الماوراء (الموت):

".. وأنت منتحر تمتلك كل الحق في إعادة رسم خيوط حياتك كما تحب، فقط عليك أن تكون مقنعا، القدرة على الإقناع وحدها تجعل الآخر يصدق ما ستقوله، أن تقدم البرهان الكافي الدافع لما فعلت، أن تقنع الآخرين ضِعف ما أقنعت به نفسك قبل أن تستسلم لمشنقتك، خذ كل الوقت الذي يلزمك للسفر لماضيك، لتدرك الحقائق كما وقعت، أو كما خيل لك، فعندما نقرر أن نروي حكايتنا فليس بالضرورة أن ما سنقوله هو الحقيقة، قد تكون ما قد تصورناه كذلك فقط، من وجهة نظرنا على الأقل، وربما بأبعاد مختلفة، فقط افتح ملفك العمري واستعرض الحقائق كما تحب وحتى دون تجميلها، فهي حياتك وكفى". (ص.38)

هكذا ينص المقطع على أن الاستيقاظ من الحياة يُمكِّن الشخصية من الوقوف على ما عاشته، أو خُيل لها أنها عاشته. ولا يهم في النهاية أن تقول الحقيقة، وإنما ما تصورت أنه حقيقة، وربما أمكنها بذلك أن تنظر إليها بأبعادها المختلفة. بهذه الكيفية تجعل لَعبة الفانتاستيك من السرد وسيلة لعرض النسبي، واعتبار المتخيل في امتزاجه بالواقع، والحلم بالمعيش الفعلي، والمعقول باللامعقول، والجد بالعبث إمكانات لملامسة حقيقة زئبقية قد تكون هي حياة الشخصية. ومن ثم، فإن محكي هذه الشخصية يبدأ من لحظة خطفها من قريتها، وحضن أمها وجدتها لتعيش في حي هامشي بالمدينة لدى مختطفتها التي تطلق عليها (الغولة)، إلى فرارها من جحيم هذه المختطفة والتشرد في الشوارع والأزقة، ومكابدة شتى أشكال الاضطهاد والإقصاء، وحتى الانتحار والموت، ومن ثم حكي مسار الحياة من مشرحة المستشفى، وقد استيقظت من موت الحياة.



ومن خلال اللعبة الفانتاستيكية والاشتغال بالمحتمل، نرى السخرية والمفارقة تحكم سردية هذه الشخصية كما تحكمت في محكي بلقايد، ومن خلالهما تنبني بلاغة العبث.

### 3 - بلاغة العبث في الرواية

لا شك أن اللعبة الفانتاستيكية التي تنبني عليها الرواية اتخذت من بلاغة العبث في تشغيلها للمفارقة والسخرية منطلقا لكشف معاناة الشخصيات الروائية وتجلية لا واقعية ما يجري لها ومن حولها في حياة لا ندرك حقيقتها إلا في سياق استيقاظ من بعد الموت، أو في حالة وعي حاد ووضع شقي يجعلنا ندرك مدى فداحة الواقع وتفاهة الحياة. وهكذا تتجلى في الرواية عبثية تعيشها شخصيتها المحورية الأولى بلقايد، وتمتد إلى الشخصية المتخيلة التي تحكي من بعد موتها في مخطوطة بلقايد الروائية. ولعل هذا ما جعل شخصية بلقايد تشعر بنوع من الزهو لأنها انتصرت على ضياعها وتشتتها، وتمكنت من المزاوجة بين الموت والحياة في كتابتها، وبأن تجعل من الموت قيمة ووسيلة تعري بها موت الحياة ودخولها سراديب العبث. يقول السارد:

"جلس بلقايد مزهوا بأن منح شخصيته هذا التزاوج بين الحياة والموت يكاد يغبط نفسه لأنه حقق لها هذه الرغبة، هذا شعور لا يتأتى لأي أحد. تساءل كثيرا كيف استطاع فكره أن يرسم هذا الانشطار؟ وكيف استطاع بنفسيته المرتبكة أن يرسم هذا التوازن الشفاف بهذه الدقة وأن يمنحها كل هذا الرضا وهو الذي كان حبيس التشتت والضياع؟

أطال النظر بأوراقه ملتحفا إحساسه الغريب حول شخصيته الممددة بعد أن تم تشريحها ومع ذلك ما زالت تحس وتفكر وتتفاعل. أحس للحظة أنه شطح كثيرا بفكره لأنه ألبسها رغبته في مداعبة أنثوية، فإذا كان قد أجاز لنفسه أن يمنحها بعض الحرية لتغادر سريرها ولتتلصص على عالم الأحياء وأن تحلم وأن تبني مجموعة حيوات فكيف له الآن أن يتخطى الحدود ليجعل جثة شخصيته تتفاعل مع أنامل تغرس أظافر من حديد لتبين سبب الوفاة، فتثير رجولته؟" (الرواية، ص.125)

هكذا نرى أن مدار الرغبة وتطلع شخصية بلقايد إلى إثبات رجولته ضدا على سلطة الجد وقهره، قد تمثلت في شخصيته الميتة المتخيلة بحيث إنها، وهي جثة في مشرحة، يحركها شبق ما ورغبة في مداعبة أنثوية حتى لو كانت تحمل مشرطا وأدوات حادة. وبهذه الكيفية يتخذ العبث آفاقا سردية تكشف عمق الشخصية وحدة معاناتها وإشكالها في الحياة. ولعل هذا المقطع لا يخلو من مفارقة وهو يجعل الموت تحقيقا لرغبات موؤودة في الحياة، ولا شك أن القارئ يدرك ما تكتنزه اللحظة من كوميديا سوداء تدين القهر والتسلط وكل أشكال القمع التي تحرم الكائن وتنفي عنه إنسانيته. وبذلك، فإن بلاغة العبث، وهي تُشكل العوالم الفانتاستيكية في رواية "رائحة الموت"، تتخذ من المفارقة والسخرية في تجلياتها المختلفة مكونات أساس في بناء الدلالة وتشكيل رمزية الرواية.

في ضوء ما سلف، ومن خلال الإشارات التي ألمعنا إليها في هذه القراءة، يمكن القول إن رواية "رائحة الموت" من الروايات المغربية القليلة التي شكلت عوالمها الفانتاستيكية استنادا إلى متخيل ضارب في الواقعية، لكنه ينزاح بها ليجعل منها عالما شديد الغرابة، يدين هذا الواقع ويكشف اضطرابه وخلله. وقد تمكنت الكاتبة من توظيف إمكانات السخرية والمفارقة والكوميديا السوداء لتجلية العبث المستشري من حولنا، والذي يحكم حياتنا. وقد عملنا ما أمكن لتجلية هذا الاشتغال الفني في الرواية وكشف بعض أبعاده الدلالية والرمزية.

.................

* ليلى مهيدرة، رائحة الموت، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، 2018.



# فن التراجم المعاصرة
## تعقيبات



د. علي زين العابدين الحسيني
كاتب وأديب مصري

لا يقتصر فن تراجم الأشخاص على توفير معلومات أولية؛ كالمولد والنشأة والوفاة عن صورة الشخص المترجم له، لأن التراجم الحية الباقية هي التي تؤثر في العقول أولًا قبل الإلمام بمجموعة من الإفادات التي يسهل جمعها، تلك التراجم التي تعمل على إيجاد صور ملهمة لغيرها في شتى التخصصات، ولن يكون الأمر على ما وصفت إلا من خلال التوغل في قراءة الشخصيات تحليلًا وقراءة واعية، والتقييم لسلوك الأفراد وأفكارهم ودوافعهم ومشاعرهم.
ومما لا شك فيه أن هذه الحياة التي نحياها مليئة بنماذج مشهورة من الرجال والنساء لو أتيح لكاتب أن يسلط الضوء عليها لأفاد كثيراً في شتى الاتجاهات، وهذه التراجم في حقيقتها هي حلقة متواصلة بين الأجيال، ينقلها جيل عن جيل، وتعكس التأثرات النفسية والانطباعات الوجدانية التي بدورها ترجع إلى حيوات رجال مختلفين عن غيرهم في عصور متعددة.

حين كتبت ترجمة عن العالم الكبير "ربيع أحمد الرملاوي" هممت أن أكتب لولا طول المقال: "لستُ هنا في سبيل التعرض لمراحل أستاذنا "ربيع الرملاوي" الدراسية، ولا التحدث بالتفصيل عن مشايخه وتلاميذه وتقييداته على كتبه؛ لأنني في حقيقة الأمر أجهل وقائعها، وكان أمامي طريقان إما أن أسكت عن هذا العالم الكبير، فينسى حاله على مر الأيام، وإما أن أراسل من يعرفه عن قرب ليزودني بمعلومات عن شيخنا تكون مع ما أكتبه زاداً لعارفيه، وبالفعل راسلت بعض عارفيه ممن هم قريبون منه؛ طالباً أن يزودوني بتفاصيل حياته، لكن كالعادة في هذا الباب لم يتفاعل معي أحدٌ، وأنا أحسن الظن بمن راسلتهم، فالتراجم أصبحت عزيزة والحصول على معلومات للمترجم له مما يصعب، ومهما وصفت للقارئ الجهد الذي يبذله كاتب مثل هذه التراجم فلن يصدقه أحدٌ، وإما أن أختار الخيار الأول فأسكت عمن عرفتهم أو قابلتهم في مراحل حياتي العلمية والعملية تحت ستار عدم وجود معلومات كافية عنهم، وهو ما أعده عدم وفاء لهؤلاء الرجال العظماء، فهناك شخصيات عظيمة لا ينبغي أن تضيع ولا تنسى من ذاكرة التلاميذ فحسب، وإنّما من ذاكرة التاريخ الحضاري للأمة". اهـ

لقد اخترتُ أن أكتب ما لدي من مواقف أظهر فيها اسم من أترجم له، وبعض أوصافه بين الناس، ونبذاً من مواقفه الشخصية معي، وما لمسته من حياته العامة أو الخاصة؛ أملاً أن ينتشر خبره بين عارفيه، فينشط أحدهم للكتابة بالتفصيل عن هذه الشخصية، على أني أراجع دائماً كتب التراجم للمتقدمين والمتأخرين، فألحظ في بعضها عدم وجود معلومات كافية عن بعض الشخصيات ذات التأثير، فقد يكتفى بكتابة سطر أو سطرين وهو منتهى ما بلغه من علم عنها، وكنت أتعجب فيما سبق لهذا كثيراً، وحين مارست كتابة التراجم أبصرت أن حفظ أسماء العلماء من الضياع وكتابة معلومات -وإن كانت قليلة عنهم- هو من الأعمال الجليلة التي لا تظهر قيمتها إلا بعد سنوات.

وثمة شيء ما يدعو إلى التأمل، وهو أن كتابة الترجمة التي هي أشبه بالسيرة الذاتية المجردة عن التحليل، والتي يكتفى فيها بذكر المولد والنشأة والتخرج هو منهج سهل يستطيع أي شخص الولوج في هذا الميدان، لكن هناك شيء أعظم وهو ما وراء هذه التراجم من الانطباعات الشخصية والتركيز على بعض المواقف التي يرى الكاتب أنه يمكن توظيفها في الجانب التعليمي أو الأخلاقي أو الحضاري، وقد لا يفطن البعض إلى هذا النهج من الكتابات.

وأنا اخترت لنفسي جانب التحليل والانطباعات الشخصية على أنّي في غالب التراجم التي كتبتها لا أهمل ذكر الأمور المتفق عليه في أيّ ترجمة، وهذا الأمر ورثته عن أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي من خلال كتبه الفريدة في بابها "النهضة الإسلامية" و"من أعلام العصر"، وهذا النوع من الكتب يولع كثيرون بقراءته لأنها تراجم تمثل نوافذ نطل بها على حيوات أفذاذ من العظماء بشيء من الاستفادة العملية، ويحول فيها المنهج النظري إلى مناهج تطبيقية يمكن أن يستفاد منها في جوانب متعددة، وعلمت فيما علمت أن في هذه الكتب النفع الكثير، لذا بات من السخف أن نجاري تلك الجمهرة من الناس التي تسارع لإطلاق لقب "المؤرخ" على كل من كتب مؤلفاً في تراجم الأشخاص عن طريق جمع المعلومات، مبتعدة أشد البعد عن المنهج التحليلي.

إنّ الهمة التي تتجه إلى جمع أسماء من رجال وأدباء ومفكري العصر ورصد سنوات الميلاد والوفاة والحديث عن الحياة العملية والوظائف وسرد كتبهم دون الكلام عن الجوانب النفسية ورصد المواقف الشخصية لهي في نظري همة قاصرة، رضيت أن تكتفي بالأمور الظاهرة، واكتفت في الغالب بالمدون على صفحات "الإنترنت" والكتب التي يسهل تناولها، ولكن الترجمة الباقية تلك التي تذكر المواقف المختلفة، ولا تغفل عن الانطباعات الشخصية، وتكشف عن الأفعال وإن كانت قليلة، وتفسر البعد الاجتماعي للأشخاص، وترصد الدوافع الذاتية لبعض الاختيارات، وفي الغالب أن كتّاب مثل هذه التراجم يتفوقون على غيرهم؛ لأنهم يذكرون وقائع السيرة الذاتية من حيث المولد والنشأة والوظيفة والمنجز العلمي والوفاة، ويزيدون عليهم في ذكر المواقف والدوافع المختلفة، ويسدون حاجة في طبائع جمهور القراء الذين يتجهون من خلال هذه التراجم إلى حياة روحية تقرّ بها أعينهم.

ولكتابة التراجم طريقان، الأول: الاتصال الشخصي بالمترجم له والأخذ والتلقي عنه

مباشرة والاختلاط به في حياته العامة والخاصة، والآخر: القراءة الواعية لأعماله ومنجزه العلمي، وهذا عادة يكون لأشخاص بعيدين عن الكاتب، ليس بينه وبينهم اتصال مباشر، وقد يكونون في غير عصره لكن الحاجة تدعو إلى ترجمة لهم، ويبقى أن الطريق الأول أجلَ وأعظم، إذ ينفرد بمميزات عديدة، أهمها شرف الأخذ والاتصال، وتلك فضيلة كبري لا يدرك أهميتها وعظمتها إلا المتصلون اتصالًا مباشراً بكتب المعاجم والمشيخات والأثبات، إضافة إلى كونها طريقة أقرب إلى الصدق وذكر مواقف حية عاشها المترجم عن الشخص المترجم له، فليس بينهما أي واسطة في النقل.

ثم يأتي السؤال الأهم أيهما أعمق في الطرح كتابة الترجمة مجردة عن المواقف والتحليل، أم كتابة المواقف وتحليلها من خلال وجود الترجمة؟

وللإجابة عنه أسوق الحديث عن كتاب قرأته في فن التراجم مؤخراً نشرته -مشكورة- إحدى المجلات العربية العريقة، وهو وإن كانت فكرة موضوعه جديدة إلا أنني أرى أنه من السهولة تأليف مثل هذا النوع من المؤلفات، فهي فكرة تسهل من خلال جمع سني المولد والوفاة وذكر الحياة العلمية والعملية وبعض كتب الشخص المترجم له، وأنا هنا لا أقلل من شأن هذه الأعمال، إلا أنني أرى أنها قليلة الاستفادة منها من الناحية الأخلاقية والعلمية والتعليمية والحضارية مع مرور الوقت، وتبقى كتابات مثل فتحي رضوان في كتابه "عصر ورجال" ومحمد رجب البيومي في كتابيه "النهضة" و "من أعلام العصر" ووديع فلسطين في كتابه "وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره" وغيرهم، والتي هي قائمة على ذكر المواقف والتحليل النفسي للشخصيات والبعد الاجتماعي لبعض الأفعال هي الكتب التي حق أن نفتخر بها؛ لأنها من كتابات الأمم الباقية، ويمكن الإجابة عن السؤال من خلال طرح سؤال آخر أعمق، وهو بماذا تفوق ابن خلدون على غيره من المؤرخين؟!

اخترت أن تكون كتابة تراجمي التي سطرتها في كتب أو مقالات بهذه الصورة، فهي الوسيلة إلى التعبير عن نماذج مجتمعية نيرة حقها أن ينتشر خبرها، وتجد في النفوس شوقاً إلى القراءة لهم، وقد ذكرت منهجي في كتابة التراجم في مقدمة كتابي "حديث الأموات" ص3: "قاعدتي في كلامي عن أساتذتي الذين تشرَّفتُ بمعرفتهم أن أسُوقه دون الالتزام بمذهبٍ معينٍ في كتابة الترجمة؛ وإنَّما هي مشاهدُ مرئية لحالهم ومشاعر فيَّاضة يُسجِّلُها قلمي من حينٍ لآخر؛ فلا حرجَ إذا ما ألحَّ عليَّ عبقُ الذكريات أن أشرِّق وأغرِّب في تراجمهم، وجُلُّ مبتغاي أن أُجدِّد الذكرى بمن عرفتُهم مِن العلماء ... ولا لوم عليَّ أن أذكر معهم بعض الشخصيَّات التي كانت لها آثار واضحة في حياتنا المعرفية، ممن يرتبطون بأساتذتي ارتباطًا وثيقًا حتى امتدَّ أثرهم فوصل إلى غيرهم، وأنا منهم بطبيعة الحال".

وهذا الأسلوب المنهجي يوحي باتجاه واقعي في كتابة التاريخ المعاصر يصبو إلى إغناء الفن بجملة من المعارف، وهذا يشبه بكثير صنيع العلامة الكبير "أحمد تيمور باشا"، فلم يذكر منهجاً لتراجمه في كتابه "تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر"، بل لم يكتب للكتاب مقدمة، وإنما أجرى قلمه منتقلًا بين الرجال كما قرأهم، ولم يراع في كتابه أن تكون أسماؤهم مرتبة على حروف المعجم، أو يذكر ترتيبهم بحسب مواليدهم أو وفياتهم، وكذلك نهج الأستاذ محمد رجب البيومي في كتاباته، ولكن هناك أناساً لا تستهويهم هذه البنية الكتابية، ولا يطيقون صبراً على الكتاب الذي نهجها، بل ربما ثاروا عليه، ولا يكون لدى صاحبها شيء حينئذٍ سوى إخبارهم أن له سلفاً في هذا الأمر من علماء كبار.

على أنّ جلّ من أترجم لهم هم من طبقة أساتذتي الذين أخذت عنهم العلم أو لقيتهم أو اجتمعت بهم، وفي ذلك شرف عظيم يعرف قدره المطلع حقاً على كتب التراجم والأثبات والمشيخات، وقد يتصل بأساتذتي أناس من ذوي العلم والفضل كانت لهم آثار واضحة عليهم أراني مضطراً إلى تراجمهم؛ ليحصل الترابط والتواصل بين الأساتذة والتلاميذ من ناحية، ومن ناحية أخرى يظهر بيان التكامل المعرفي بين الأجيال المختلفة، فعلى سبيل المثال لا يمكنني الحديث عن صوفية وزهد ونقاء محمد رجب البيومي دون ذكر مشايخه الثلاثة الأعلام عبد الحليم محمود وصالح الجعفري ومحمد زكي إبراهيم والحديث عن بعض مواقفهم.

لقد وصفتُ بأنني أكتب "كتابة آمنة" بعيدة عن الدخول في أيّ معارك جانبية، ولا أظنني فعلت مثل هذا إرضاء لنفسي، كل ما عملته هو أنني أبرزت خصائص العظمة والإنسانية والإجلال عند من ترجمت لهم، هذه الخصائص التي اعتاد الكُتّاب أن يشيحوا بأبصارهم عنها، فإذا تقرر أن جلّ من أترجم لهم هم من طبقة أساتذتي ومشايخي الذين أخذت عنهم أو عرفتهم أو اجتمعت بهم -وتلك فضيلة كبرى لي- فإن الكلام عنهم سيكون حتماً في إظهار العظمة والنبوغ في شخصياتهم، لأني ارتضيتهم لي أساتذة، وقدمتهم إلى المجتمع على أنهم محل قدوة، أحببتهم وأردت أن أفيد غيري بحيواتهم، وصممت أن أنتزع منها كل ما أستطيعه من مشاهد جليلة، فالدخول معهم في معارك فكرية على صفحات كتاب أو مقالٍ سيفوت على القارئ وقتئذٍ فرصة الانتفاع بشخصياتهم.

إن للمعارك الفكرية مجالات أخرى، ربما أنشط لها فيما بعد، على أني في ثنايا بعض التراجم أخالفهم الرأي في بعض القضايا المعرفية كما يظهر واضحاً للقارئ البصير، وهذا المنهج الذي أشرت إليه اختاره من قبلي أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي حين قال في مقدمة كتابه "من أعلام العصر": "ولن ينتظر مني القارئ نقداً صارماً، أو معارضة واخزة؛ لأن الحديث هنا عن أحباء اصطفيتهم لنفسي، وما وقع اختياري عليهم إلّا لمزايا رفيعة يتحلون بها".

لا يدخل هذا النوع من كتب التراجم في كتب الأدب المحض وحده، فهو يفوق الكتب الأدبية أو التاريخية المحضة؛ لأنه خليط من عدة مكونات معرفية، متداخلة بين عدة علوم، تتشابه فيما بينها؛ لتصل إلى تكامل معرفي لدى الشخص المترجِم، فهي نوع من النثر البليغ ليس كلاماً جافاً، وهي أيضاً مجموعة من الأفكار المتقاربة في فنون عديدة، لا يلتفت فيها إلى الألفاظ، وإنما يعتنى بالمعاني الكبرى قبل الألفاظ، والممارس لمثل هذا النوع من التأليف عادة ما يكون ملماً بكثير من أطراف المعرفة وخيوطها، فهو مشارك في تاريخ العلوم والتاريخ والفقه والتفسير والأصول وغيرها، أضف إلى ذلك مجموعة من القراءات المتعددة في الثقافة العامة، وقد يتطلب في كثير من الأحايين أن يكون ممارساً للانطباعات النفسية محللًا لها، ذا اطلاع تام بحركة الفرق والأحزاب والطوائف الحديثة، ومن هذه التشكيلة المتشابكة والمختلفة يستطيع أن يخرج لنا صوراً متعددة ترسم لنا بوضوح مواقف حية لكثير من الشخصيات المعاصرة؛، ومثل هذه الكتابات في التراجم السائرة على هذا النهج تساهم في توضيح القيمة التراثية والمعرفية، وتكشف عن حركة المدارس العلمية في مختلف البلدان، وتسد فراغاً في قيمة التواصل بين الأجيال المختلفة من خلال ربط الشخصيات بعضها مع بعض، وغير ذلك من الفوائد المتعددة.

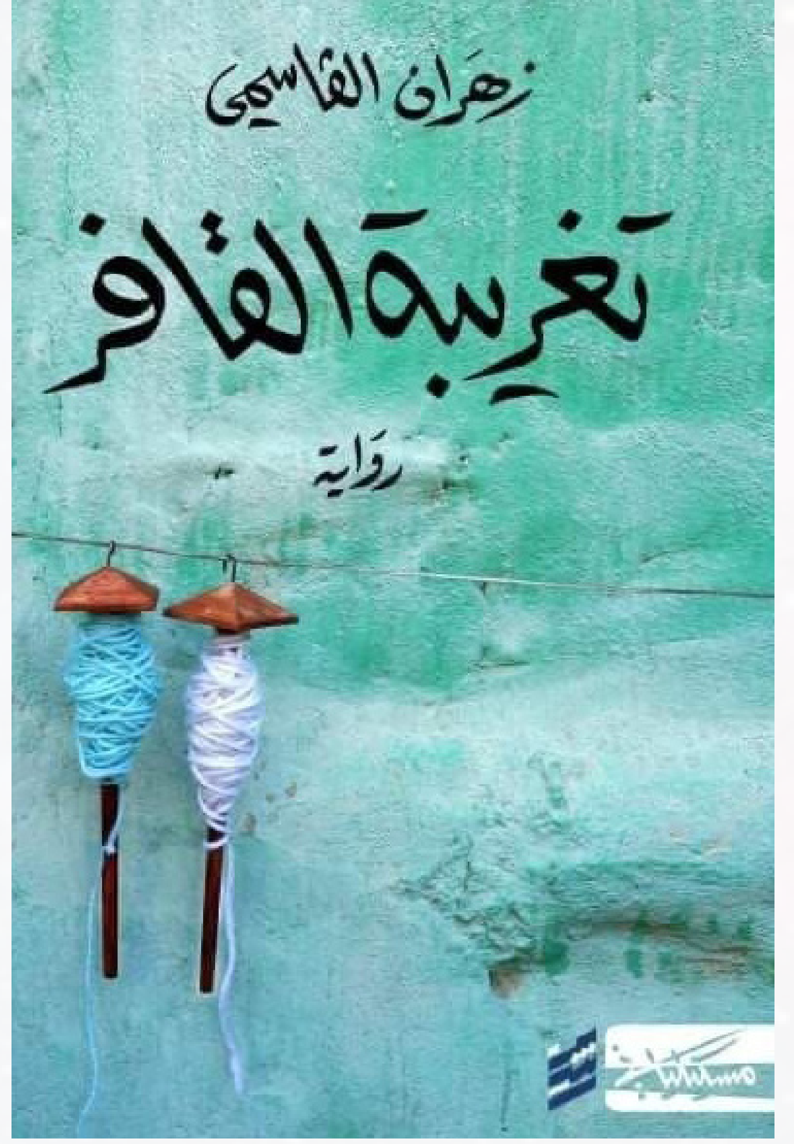
إنّي أؤمن أنّ التاريخ لا يغفل عن جهود الحريصين مهما كانت ضعيفة في نظر البعض، إذ لا يزال الحريص المجد يعمل في العمل الضعيف شيئاً فشيئاً إلى أن يصير قوياً عظيماً، وحسبي كما قال أستاذي الأكبر محمد رجب البيومي "أن ألتزم الصدق فيما أسطر، وهو في هذا النطاق خير شفيع" لي.

# البناء الأسطوري في رواية "تغريبة القافر"



أ.محمد الحميدي

ثمّة أسطرةٌ لكلّ شيء! إذ العجائبي يستولي على رواية "تغريبة القافر" منذ بدايتها حتى نهايتها، مقدّماً في كلّ فصل من فصولها ملمحاً لهذا العالم العجيب الآخذ في التشكُّل، وصولاً إلى إنشاء أسطورة خاصة، لا تليق إلا بأرض احتوت من الغرابة الكثير، ومن التناقضات ما هو أكثر؛ أرض (عُمان)! بطقسها المختلف والمتناقض؛ حيث الأمطار الصيفية، والأعاصير المستمرة والمدمرة، والأرض شديدة الخصوبة، والأشخاص المحبون للحياة، المعتادون على تهويل الأحداث؛ جعلها بيئة مثالية لصناعة أسطورة حديثة.




### 1. الولادة الأسطورية

"ماي.. ماي"؛ عبارةٌ سينطقها الصبي "سالم"، لتقود مجريات الأحداث، فالجدب والخصب يلتفان حولها، ومعهما الموت والحياة، والهجرة والبقاء، والكثير الكثير من الأحداث والتفاصيل، فالغريقة التي أنجبت ابنها بعد موتها؛ أعطته هالة من الغرائبية، حتى بات قرين السحرة، وجليس "أهل تحت"؛ الذين أخذوا يحادثونه، ويسرون إليه بالمغيّبات.

صِفات عَالم أُسطوري بدأت ملامحه تتوضَّح رويداً رويداً، فالبداية مع سالم، ابن الغريقة "مريم بنت حمد ود غانم"؛ الذي أحاطه الغموض منذ قدومه إلى الحياة، واستمراراً في نشأته وفتوته، إلى أن بلغ سنَّ الاعتماد على نفسه، وتحقيق نبوءته التي تنبأت بها أحلامُ والدته، فـ"منذ أن حملت صارت تسمع داخل رأسها طرقات هائلة، زعمت أنها كادت تفلقه، وعندما تنام تحلم بزندين كبيرين يحملان مطرقة ضخمة ويهويان بها على صخرة صماء. وظل الحلم ذاته يتكرر كل ليلة فتصحو ورأسها يكاد يتهشم، ولا تكاد تقوى على حمله من ثقله وشدة الألم".

الألمُ، والثِّقل، والصُّداع؛ انتقل من الحلم إلى الواقع، حيث "مشهد الطرق الذي كانت تراه في منامها انتقل إلى يقظتها، فأصبحت من حين إلى آخر وهي تمشي في جوانب البيت مثقلة بحملها، تتراءى لها اليدان وهما تهويان بالطرق على الصخر، فيزيد صداعها ولا تستطيع الوقوف، لذا تجلس أو تستلقي حتى يهدأ أو يذهب عن ناظريها مشهد الطرق"، ومع مضي الأيام واقتراب موعد ولادتها "اختلف الحلم، صار هناك صوت يناديها من بئر عميقة لا قرار لها، فترى نفسها تهبط بالحبل حتى قعر البئر، وعندما تدخل رأسها في الماء تُشفى من الصداع"، وهو ما قامت به حين هبطت بئر "طوي الخطم"، لكنها أفلتت الحبل وسقطت في الأعماق.

استطاعَ "الشايب حميد بو عيون" رؤية الجثة، وأرسل من ينادي في "السبلة"؛ ليخبرهم بوجود "غريقة"، فاجتمعوا، وبمشقة انتشلوها، ولمَّا حان وقت تكفينها؛ اكتشفت العمة "كاذية" أن جنيناً يتحرك في أحشائها، فأخرجته، وغسَّلته "بالماء ذاته الذي غُسلت به والدته الموفاة"، ومع دفنها هطلت أمطار غزيرة لم يشهدوا مثيلاً لها، حيث "وُضعت الجثة داخل القبر وقد وصل الماء إلى النصف".

انتهى مشهدُ الدَّفن حين "وضعوا الحجارة حول القبر، وقد أنهكهم المطر، ورغم أنهم في أوج الصيف بدأ بعضهم يرتجف من شدة البرد، فالحرارة انخفضت وكأن الشتاء حل بغتة". استمرت الأمطار بالهطول لأيام، جرفت خلالها القرية وأحالتها إلى "أثرٍ بعد عين"، وهو ما يشير إلى البداية

الجديدة التي ينبغي أن تترافق مع الزمن الأسطوري، الذي يرسمه الروائي، معتمداً فيه على تحقيق نبوءة الأم، التي ستقود أحداث الرواية، وترسم تفاصيلها، إذ المطرقة والزندان والصخرة الصماء تتعلق بالمستقبل؛ بعد أن يكبر الابن، ويكتشف قدرته على معرفة أماكن تواجد المياه وجريانها في الأرض.

2. **الأعوان والمساعدون**

الهِبةُ التي نالها؛ وظفَها لخدمةِ الناس زمن الجدب، وندرة سقوط الأمطار، فالرخاء انتهت مواسمه، وباتت أزمنة الجوع وشد الأحزمة تُلهب بسياطها ظهور البشر، وهو ما احتاج إليه لتحقيق النبوءة، فالأسطرة لا تكتملُ إلا عبر القيام بفعل مؤثر؛ يُنقذ حياة، أو يستعيد حقًّا، مع ما يصاحبه من رحيل، وعدم استقرارٍ، وجهد مستمرٍّ، وأعوانٍ ومساعدين يحيطون به؛ ليكمل ما بدأه.

أبرزُ مساعديه وداعميه والده "عبد الله بن جميّل"؛ الذي ترك كلَّ شيء وأصبح يتبعه، مؤمناً بقدراته الخارقة، "لقد حدث شيءٌ ما وهو نائم، ولكنه تذكّر ذلك بعد زمن طويل. كان الطفل قد بنى قرية صغيرة من الحصى، وصنع لها فلجاً جرت مياهه من غدير في الجوار، وامتدّت القناة حتى دخلت الأزقة والحارات وهبطت إلى بساتين خضراء جاء بمزروعاتها من أعواد النباتات الجبلية على الضفة، وبينما غرق أبوه في نومته العميقة، غرق هو في خلق تلك القرية ولم يكترث بعد ذلك بصحوة والده ولا بالرحيل عن ذلك المكان، وكأن العودة إلى البيت لا تعنيه"، إذ ظلَّ جامداً في مكانه "يحدّق في كونٍ آخر أمامه".

أخذ بالانتقال مع ولده من قرية إلى أخرى؛ لمساعدة المحتاجين في حفر أماكن المياه، وإعادة الخضرة والحياة إلى البشر والمزروعات، وهي المهمة التي نذر سالم نفسه لتأديتها، واحتاج إلى من يعينه في إتمامها، فلم يكن هنالك أفضلُ من والده؛ الذي وقف إلى جانبه، وسانده في جميع خطواته، وأمدَّه بخبرته في الحفر وشق الفلج، وهو ما ساهم في زيادة الشائعات حوله، وأنه قادر على استماع أصوات أهل تحت، الذين يخبرونه بأماكن تواجد المياه.

أزمنةُ "مَحْلٍ" مرّت على الناس، فقدوا خلالها حيواناتهم ومزروعاتهم، فهجروا قراهم ومساكنهم؛ بسبب ندرة الأمطار، وغَور المياه، ما جعل الحاجة ماسّة إلى مستكشِف قادر على معرفة أماكن تواجده، هنا بدؤوا بالتوافد على سالم، الذي سرعان ما استجاب، وصار يسافر برفقة والده، فيعملان مع أهالي القرى في "قفر الماي"، واستخراجه، وشق قنوات الفلج، ولم يتوقّف إلا بعد وقوع حادث مأساوي أثناء عمل والده؛ إذ حين سبق البقية إلى الأسفل "انهار السقف من بداية الفرضة حتى المكان الذي يعمل فيه"، ولم تُجد محاولات إنقاذه.

3. **تحقُّق النبوءة**

انكَفأ القافرُ على نفسِه، وابتعد عن أداء مهمته، حيث أصبح أسير هواجسه، إذ أخبر القادمين لطلب مساعدته؛ بفقدانه القدرة على سماع صوت جريان المياه، فعادوا خائبين، مفسحِين له الوقت كي يفكّر في مآلاته، ويعيد حساباته، وهنا قرر المضي وحيداً في الاستفادة من هِبَتِهِ، واختارَ صخرة صماء في مرتفع وأخذ يطرقها بزنديه الكبيرين؛ آملاً في انبثاق الماء منها؛ لكي يحقق حلمه بامتلاك "مزرعة خاصة"، لكن الماء لم ينبثق؛ ما أثار الكثير من الشائعات، وصلت إلى مسامع زوجته التي "حاول إقناعها بأنهما لن يخسرا شيئا إن فشل الأمر، ولكن ماذا لو انبجست العيون من تحت الصخرة؟ ماذا لو جرى الماء في المنحدر إلى الأسفل؟ ماذا لو صارت لهما مزرعة خاصة؟ قال لها إنه سيخسر حلمه إذا توقف، سيخسر شيئاً ربما يتحقق. وأضاف أنّ الآخرين يريدون له أن يظلّ فقيراً، أمّا هو فيرغب في التحرّر من العمل عندهم، فهل يعقل أن تحقّق رغبتهم وتقمع رغبته؟"

تحقّقت نبوءةُ أمه، إذ ظل يهوي على الصخرة بمطرقته الكبيرة، دون أن تتأثر، واستمر بفعل ذلك زمناً، حتى بدأ "اليأس" بالتسرب إلى داخله، ولم ينتشله إلا عَرض "محسن بن سيف": "تروح معي وتقفر الماي وتشتغل الفلج وأجيبلك من يشتغل معك، ومن يطلع لك نص البلد"، الذي أحيا حلمه من جديد، فالتفتَ "إلى صخرته، وربت عليها متفكّراً، هل سيتركها بعد أن أنفق كل ذلك الوقت محاولاً كسرها؟ هل سيرحل ببساطة بعد أن تحمّل كل ذلك الكلام؟ لكن كيف له أن يرفض عرضاً كالذي قُدّم إليه؟ لو أنه وجد الماء فله نصّ البلد"

مع ذهابِ القافرِ بصُحبة محسن؛ توشكُ الرواية على الانتهاء، والأسطورة على الاكتمال، فـ"اليأس العظيم" بحاجة إلى أمل عظيم، وإيمان بقدرة المرء على اجتياز



زهران القاسمي

أشد المصاعب، في سبيل تحقيق حلمه، وهو ما قام به، حين تخلى عنه أعوانه، وبقي بمفرده مع الصخرة التي تحتجز خلفها الماء، فأخذ بتحطيمها، حتى انهارت، وجرفه التيار القوي إلى أعماق القناة، حيث بقي هنالك يصارع يأسه، وجوعه، وخوفه، متمسِّكاً بأمله وحلمه، إلى أن "انقضت أيامٌ وليال لا يعرف عدَها ولا حسابها"، قبل أن يتمكّن أخيراً من اجتياز الحواجز التي أعاقته عن الخروج، فيتغلّب على يأسه العظيم، وبهذا تكون الأسطورة اكتملت بتحقُّق النبوءة، وعودته إلى زوجته، وامتلاكه لمزرعة خاصة.

• **البنية الأسطورية**

استفادَ زهرانُ القاسمي من الأساطِير في بناءِ حبكته، ورفدِها بما تحتاجُ إليه من عجائبيةِ الأفعال والأشخاص؛ خالقاً بذلك عالماً قريباً من عوالم الأساطير وكائناتها، ومتقاطعاً معها في الأحداث والنهايات، فاعتماده على الماء؛ كشف التشابه بين عالمه وأسطورة الطوفان، إذ استفاد منها في كيفية إعادة تشكيل الحياة في القرى بعد غمرها بالماء، وجرف منازلها، وهدم مزارعها، حيث استؤنفت من جديد، بشروط مختلفة، توقف خلالها البحث عن المياه، فالوديان امتلأت وسال الفلج، وأخصبت الأرض؛ لهذا ازدهرت الحياة، وازدادت الأموال، وبدأ الناس يتوسعون في مزارعهم، وأبنيتهم، وحياتهم الاجتماعية، لكن ذلك لم يستمر، فبعد الرخاء أتت الشدّة، وبعد الخصب أجدبت الأرض، وهنا برز دور القافر، واتّضحت أهميته.

النبوءةُ التي سبقَت ولادةَ القافر، وتمثّلت في حُلم أمه المتكرر: برؤية زندين كبيرين، يهويان على صخرةٍ صماء؛ كشفت قدَرَه ووظيفته، فالقدر مكتوب منذ البداية، وعليه أن يعمل على تنفيذ الخطة المرسومة له، وهو ما يتقاطع مع بنية الأساطير في اعتمادها ركيزةَ الإخبار المسبق بما سيحصل، وبذلك يسهل توقُّع أحداثها، كما في مسرحية "أوديب ملكا"، ذات البنية الأسطورية، حيث تكشفُ "عرافة دلفي" أمام "ملك طِيبة" عن قدره المحتوم، فابنه القادم سيقوم بقتله، وبذلك اتَّضحت تفاصيل المسرحية وجزءٌ من أحداثها، وهو كشف مشابهٌ للتنبؤ بكيفية مقتل البطل الأسطوري "أخيل" في ملحمة "الإلياذة"، عبر إصابته بسهم في كاحله.

بطولةُ الأساطير تنحصرُ غالباً في شخصية منفردة؛ تقودُ الحدث من بدايته حتى نهايته، سواء أحققت حلمها أم لم تحققه! وفي الحالين تحتاج إلى أعوان ومساعدين، وكذلك إلى أعداء ومناوئين، وهو ما تحقق في الرواية بوجود القافر كشخصية أساسية، ووجود والده، وعمته كاذية، ومرضعته آسيا، وزوجته "نصرا" كمساعدين وأعوان، وكذلك في وجود الكثير من الأعداء والمناوئين، لعل أولهم وأبرزهم "الشيخ حامد بن علي"؛ الذي أفتى بدفن الأم مع ابنها، ولولا تصرّف كاذية السريع؛ لمات الجنين وانتهت الأسطورة قبل ولادتها.





# قراءة في الأعمال الشعرية للدكتور إبراهيم أبو طالب



كتبها:
كمال محمود اليماني

شرفني الشاعر والأديب الأكاديمي المثقف د. إبراهيم أبو طالب بأن منحني فرصة أن أقرأ مجموعته الشعرية والتي ضمّت بين دفتيها سبعة دواوين له، كتب قصائدها ما بين الأعوام ١٩٩١م وحتى ٢٠٢٣م، وهي فترة تقترب في طولها من ثلثي عمره إذ هو من مواليد الحيمة الخارجية محافظة صنعاء في العام ١٩٧٠م. حاصل على الدكتوراه في الأدب الحديث، وهو أستاذ مشارك في جامعة الملك خالد في السعودية.

المجموعة من إصدارات دار عناوين بوكس في القاهرة لصاحبها الكاتب الأديب والقاص صالح البيضاني.

قدَّم للديوان الأول الشاعر الكبير عبد العزيز المقالح، وقدَّم له أيضا الأديب والإعلامي علي أحمد السياني، ولأنه باكورة إنتاجه فقد ظهر بالمقدّمتين لتعزيز حضوره في المشهد الشعري اليمني، أما وقد أثبت ذاته فقد جاءت كل الدواوين الستة دون مقدمات؛ فما عاد بحاجة لها.

وهو من الديوان الأول قد أظهر ذاته كشاعر يكتب القصيدة البيتية (العمودية) ويميل إليها بحكم ثقافته العربية ذات الخلفية التقليدية، وإن كان قد قدم قصائد كثيرة نُسجت تفعيليًا (سطريًا). وبالرجوع إلى مجمل قصائده في المجموعة أجده يتفوق في كثير من القصائد التفعيلية لا سيما في ديوانه الأخير، ولكنّني أراه أكثر تفوقًا – بالمُجمل- في الشعر العمودي، وأعزو ذلك إلى تأثره بالثقافة العربية التقليدية التي نشأ في كنفها.

والقارئ لأشعار د. إبراهيم أبو طالب يستطيع أن يدرك تمكُّنه من أدوات الشعر من خلال تعدُّد مواضيع شعره أولًا، ومن خلال تعدُّد استخدامه لبحور شتى ولمجزوءات البحور. فقد كتب القصيدة ذات القافية والروي الكاملة، وجاء بالتصريع وبغير التصريع. كما أننا نجد دواوينه حافلة بكل أنواع تقنيات الشعر من انزياحات دلالية وتركيبية وتكرار وغيرها من الجماليات الفنية التي منحت أشعاره كثيرًا من الجمال، كما أن لغته تميزت باللفظ الجزل غير المعجمي، وتميَّزت كذلك بالانسيابية من غير ما تكلف أو صناعة.

وفي شعره الرومانسي أحسستُ مثلًا وأنا أقرأ له قصيدة (على شرفتها) في القسم الأول من ديوان (ملهمتي والحروف الأولى) أن روح الشاعر الكبير محمد عبده غانم تحضرني، وترفرف حولي روح الشاعر الكبير لطفي جعفر أمان في شعره التفعيلي كما في قصيدته (سابع مرة).

ومن العسير أن نعرِّج على كل ما حفلت به الجموعة في ثناياها، لكنني سأحاول أن أضع أمامكم بعضا من انطباعاتٍ خرجتُ بها من قراءتي لهذه الدواوين.

ففي الديوان الأول (ملهمتي والحروف الأولى): قسَّم الشاعر هذه الحروف إلى ثلاثة حروف أو أقسام، الأول أطلق عليه (حرف البداية) ويجد القارئ فيه النفس الرومانسي واضحًا، وإن كان هذا النفسُ مبثوثًا في كل دواوين المجموعة. يتضح هذا من خلال الحقول الدلالية لعناوين الديوان (الحب الأول، عين الليل، لا تغضبي، ربة الشعر، قلب، وعلى شرفتها)، وإن تضمَّن بعض القصائد الواقعية مثل: (المدرس، ظاهرة، والواسطة).

يقول في قصيدة (لا تغضبي):

**لا تغضبي فهواك أبقى**

**ودعي الخلاف لكل حمقى**

**أنت النعيمُ لروضةٍ**

**رقصَ الربيعُ بها ورقَّ**

**وشدا الجمالُ بعطرها**

**أملًا وأحلامًا وصدقا**

أما القسم الثاني: (حرف الإلهام) فيكاد لا يختلفُ كثيرًا عن القسم الأول من حيث رومنسيته ولغته وصوره؛ لقرب العهد بينهما وواحدية المرحلة الزمنية التي كتبت فيها القصائد، وإن كنتم تجدون نقلة واضحة السمات والمعالم في قصائده للأعوام -1996 1998م.

أما في القسم الثالث (حرف القصيدة)، فمنذ القصيدة الأولى (مدد) يتأكد لكم كيف تخطّى الشاعر مرحلة القسمين السالفين ليقفز؛ وليلج إلى مرحلة جديدة كانت خطوته فيها أوثق وشاعريته فيها أعمق. والقصيدة (مدد) من نتاجاته للعام 1997م، إلا أنَّه افتتح بها القسم الثالث من الديوان الأول، وأحسب أنه رأى فيها ملمحًا يؤكّد شعريته. ونزداد تأكدًا حين نقرأ له قصيدة (يسألونك عن سبأ).

وفي الديوان تتجلّى أرواح شعراء التفعيلة الكبار أمثال: أمل دنقل، وصلاح عبد الصبور، وأحمد معطي جازي، وكذا عبد العزيز المقالح.

وفي هذا الديوان تبرز بعض القصائد التي تنحو منحى مدرسة الديوان العقلانيَّة.

**"هذه فطرة الإله برانا**

**وابتلانا بها شقيًا سعيدا**

**خلق الحب والجمال لدينا**

**وهو من روحه عليًا مجيدا**

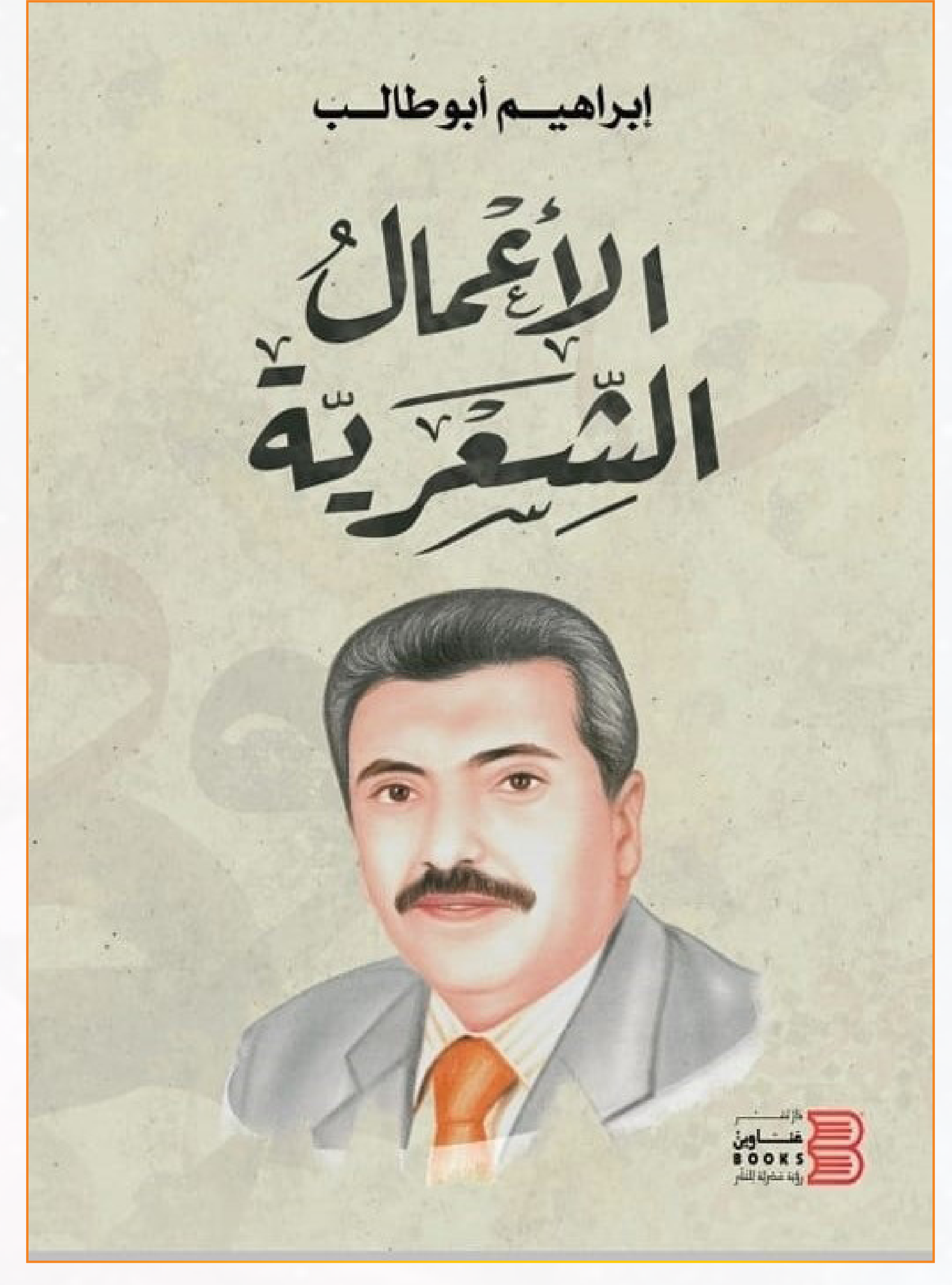
**فإذا لم يهزك الحسن فاعلم**

**أن في جانبيك وحشًا عنيدا**

**أنت لاشك ميت القلب فانٍ**

**لا ترى في الحياة رأيا سديدا".**

في ديوانه الثاني (وردة من مقام الصِّبا) قصائد طغت فيها الرومانسية، ولا عجب فبالرجوع إلى تاريخ إنتاج الكثير منها نجدها للعقد الأخير




من القرن الفائت، وقد وسمَها الشاعر في عنوانه الفرعي الشارح بأنها (ديوان العشرين، 1991-1996م)، والعشرون من العمر هي سن الشباب واللوعة والغرام، وتفتق الأحلام، وهي تتوازى مع قصائد الديوان الأول من حيث الإنتاج لا الإصدار، ولذا (فقد تشابهت قلوبُها).

الديوان الثالث جاء حاملًا العنوان (أنشودة للبكاء) وهو من إصدارات 1999م. يحفل الديوان بقصائد تفعيلية نقرأها فتنتعشُ فينا ذكرى الشاعر الكبير عبد العزيز المقالح، وهي قصائد تبتعد عن رومانسيات ووجدانيات الديوانين السابقين، وتقترب كثيرًا، حتى في قصائدها العمودية من المدرسة العقلانية الديوانية -إن صح التعبير-. هنا نجد معجمًا جديدًا ومفردات جديدة لم نعهدها فيما سبق.

في قصيدة (صنعاء) يقول:

**"في (الباب) ننفض سوءة الشكوى**

**وندخلُ في صفاء الدهشة الكبرى**

**على لغة السَّماء**

**ونطوف في صنعاء**

**كي نتأمل (الياجور) يروي قصةً**

**آياتها ذاك التفرد والبقاء**

**ونشيدها في الروح تعزفُهُ**

**المآذن**

**والنوافذ**

**والنساء".**

ولعلكم قد لاحظتم معي هذه الهندسة الصوريَّة النازلة هبوطًا في الخاتمة.

****

عنوان الديوان الرابع كان (تنويعات مسافرة) وهو من إصدارات 2010م. بدأت قصائده في العام 2001م. النفس الرومانسي عاد مرة أخرى حتى في قصائد التفعيلة، ويبدو لي أن روح الشاعر تتواءم مع هذا النمط الرومانسي، وليس في هذا ما يعيب بالطبع؛ فلقد عرف الشعر العربي منذ عصوره الأولى شعراء ما كتبوا إلا الشعر الرومانسي وقد عرفوا به، وأبدعوا أجمل القصائد الخالدة.

غير أن شاعرنا د. إبراهيم أبو طالب لم يفعل مثلما فعلوا، بل نحى نحو القصائد الوطنية والقومية والاجتماعية أيضًا، فالديون حافل بقصائد مثل: (روح بلقيس، يا قدس، على أطلال العرب، وقصيدة غزة العز). وفي هذه القصائد نجد مدرسة الديوان حاضرة في رصانة الكلمات، وقوت التعبير، وواقعية المعاناة، وإن كان يهتم بالتصريع على طريقة المدرسة الإحيائية.

يتحدّث عن القدس فيقول:

**آهِ عليها وما يجدي تأوُّهنا.**

**وذلّها يطلبُ المليارَ بالنخوةْ**

**تستنجدُ الصمتَ تبكي في مرابعه**

**وهل يثيرُ البكا مَن طبعه القسوة**

**لا تصرخي لن يجيب اليوم معتصمٌ**

**ولا صلاحٌ ولا من يسمع الدعوة**

**"صلاحُ" أيامنا لا شيء يصلحه**

**يلاعب الغيدَ يُسقى الريقُ والقهوة.**

وجليٌ أن الشاعر في قصائد هذا الديوان قد نضج شعريًا وفكريًا، واستطاع أن يثبت شعريته لاسيما في القصائد العمودية التي أوضحت تمكُّنه من

خلق التصاوير والأخيلة الجميلة والمدهشة، ومن خلال لغة رصينة وأفكار متعددة متنوعة. وإذا تتبعنا تواريخ القصائد وجدناها تتسارع نحو الأعوام 2006-2007م، مما يعني أنه قد قطع سنوات من العمر استطاع خلالها أن يزداد تجربةً وثقافةً.

* * * *

وننتقل للديوان الخامس (حين يهب نسيمها) الصادر في العام 2012م، وهو ديوان تُظهر قصائدُه الشاعرَ متأثرًا بالربيع العربي والثورات العربية المصاحبة له؛ وقد وصفها بـ "تأملات في يوميات الثورة" (حلم الشباب الصادق، قبل أن تقتله الأحزاب المتشاكسة) إذ حوى الديوان الكثير من النفثات الشعرية قصيرة الطول، وهي نفثات تفعيلية تذكرنا بالشاعر أحمد مطر وأضرابه من حيث سهولة اللفظ، ومباشرة المعنى؛ لتتواكب مع أجواء المرحلة، وإن كان هذا قد جاء على حساب شعريتها.

يقول مثلا في قصيدة (وعد):

**"سنقلع الفساد**

**من كلِّ ركن في البلاد**

**نبدأ بالأوتاد**

**وننتهي بغاية المراد**

**ليس الوزير وحده**

**بل حارس الوزير**

**وصاحب الوزير**

**المرتشي الخطير..."**

وكما في قصائد عدة منها: (نكتة للتأمل، الخيام، التغيير، حشود وغيرها).

والديوان كله تفعيلي عدا قصيدة واحدة هي قصيدة (وطني) التي استهلَّ بها الديوان وكأنها مقدمة له تبين أجواء الديوان من بعدها.

أما الديوان السادس (من دفتر العمر) الصادر في العام 2014م، فإن الشاعر يعود فيه إلى القصيدة العمودية الرومانسية، ولقد تعدَّدت مواضيع القصائد بشكل لافت، فلا نكاد نجد موضوعًا طاغيًا، بل نجد القصائد موزَّعةً بين مواضيع شتى، فمن إنسانية إلى اجتماعية إلى ذاتية مرورًا بالمواضيع الدينية التي تتجلَّى فيها براعة الشاعر، وترتسم فيها سلطنته الشعرية إن جاز التعبير.

وفي هذا الديوان بلغ الشاعر الأربعين من عمره ؛



**د. إبراهيم أبو طالب**

لذا نجده في قصيدة (الأربعين) يقول:

**"ربِّ أوزعني" تجلى شكرها**

**في سجود الروح في صدق اقترابي**

**أربعين العمر مرحى إنني**

**قد سمت نفسي على كلِّ الصعابِ**

**أربعين العمر فجرٌ حالمٌ**

**في عيون الليل قد أدركتُ ما بي**

**أربعينيّ، ولكن ها هنا**

**في سنا الوجدان يختالُ التصابي.**

* * * *

أما الديوان السابع والأخير (وطني يا جرحًا يؤلمني) فمن الواضح من عنوانه أن قصائده من نتاج أعوام ما بعد الحرب التي تشهدها البلاد منذ أكثر من تسع سنوات، وقصائد الديوان وإن كان كثير منها قد حملت الهمَّ الوطني، إلا أنه ضم قصائد تفعيلية كثيرة لمواضيع دينية واجتماعية، وضم عددًا من المرثيَّات. وبقراءة قصائد الديوان نجد نقلة جبَّارة في كتابة الشاعر للقصيدة التفعيلية تنم عن اكتسابه خبرة في كتابتها، وتؤكِّد من جديد علو كعبه في الشعر العمودي والتفعيلي.

يقول:

**"سلامٌ على ليلِ هذي المدينةِ**

**حين يلفُّ الظلامُ تفاصيلَها المثقلات**

**ويشعلها الحزنُ**

**والحقدُ**

**والدمُ**

**والصرخاتُ الأليمةُ**

**على أنفسٍ لم ترَ من جمال الحياة**

**سوى البؤسِ**

**والقهرِ**

**والجوعِ**

**وتاريخ أحزابها الفاشلات".**

الديوان السابع هو مسك ختام المجموعة، وقد جاء حين بلغ الشاعرُ الخمسين من عمره، يقول في قصيدته (الصدى والمدى):

**ذهب الشباب وزهرتُه**

**وأتى المشيبُ وحكمتُهْ**

**خمسون عامًا قد مضت**

**والقلبُ خفَّت صبوتُه**

وها نحن قد وصلنا إلى نهاية المجموعة التي حملت قصائد متنوعة في موضوعاتها، وفي بحورها، وفي اتجاهاتها، وفي تركيبها.

قصائد حملتنا على أجنحة الخيال إلى عوالم جدّ ممتعة ورائعة.

يأتي الفهرس فالسيرة الذاتية كمختَتم للرحلة، ثم وفي الغلاف الأخير نقرأ هذه الأبيات المنتقاة:

**"وطني أحبك رغم كل متاعبي**

**مذ كنتَ**

**في هذا الوجودِ**

**وجودي**

**أودعتُ في محرابِ عشقك**

**قُـــبلةً**

**وبعثتُها**

**في العالمينَ نشيدي**

**لو لم أوّحد خالقًا متفردًا**

**لجعلتُ نحوكَ**

**قِبلتي**

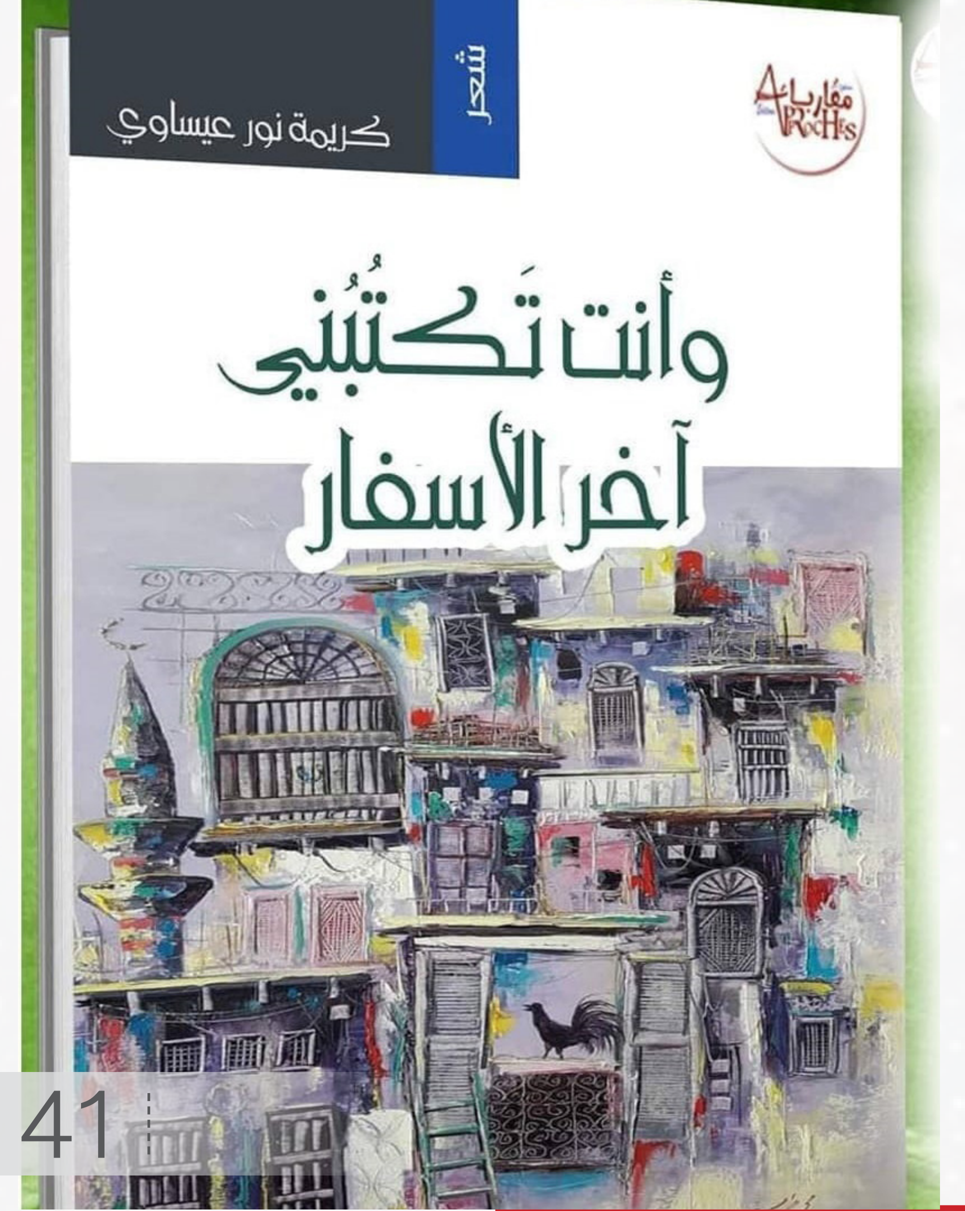
**وسجودي.**

# الأنسنة في ديوان (وأنتَ تكتبني آخر الأسفار) للشاعرة المغربية د. كريمة نور عيساوي



محمد رمضان الجبور - الأردن

ما الذي كان يخطر في ذهن الشاعرة د. كريمة نور عيساوي من المغرب، عندما اختارت عنوان ديوانها ( وأنت تكتبني آخر الأسفار )، وما سرّ تمسك الشاعرة بالفعل كتب ومشتقاته وأدواته منذ العتبة الأولى للديوان واختيارها لعنوان ديوانها ( وأنت تكتبني.....) ولم تكتفي بهذا، بل يرى من يقرأ قصائد هذا الديوان أن الشاعرة قد وقعت في غرام الكتابة وتعلقت بالفعل يكتب ...وكتب ... ومصادره، وما يلزمها من أدوات ترافق الكتابة، حتى أصبحت مفردة الكتابة الهاجس الذي يداعب فكر الشاعرة. وجعلها تميل إلى أنسنة الأشياء من حولها، حتى أنها عنونت مجموعة من قصائد الديوان التي بلغت اثنتان وعشرون قصيدة بمشتقات الفعل ( كتبَ)، مثل: مكتوبي، توقفي عن الكتابة، قلم هارب، ثلاث نقط تكفي..




بالإضافة لما ورد في متون القصائد من أفعال وأسماء ومشتقات تحاكي الفعل كتب :

ففي قصيدة بعنوان ( يا سيدي القاضي ) تقول :

يا سيدي القاضي / قبل أن تُدون أوامرك السلطانية / ترفق بقلمك وورقتي الملكية.../ تلك القصيدة تكتُبنا، تسرقنا.../ تُطوعنا وتُذرينا في بيادرها الخلفية

ففي هذا المقطع القصير نرى أن الشاعرة قد ذكرت الكثير من مشتقات الفعل ( كتبَ) وبعضاً ممن يحمل دلالة الكتابة، تُدون، القلم، الورق، القصيدة، تكتبنا ....

وفي قصيدة أخرى بعنوان ( الرحيل ) تقول :

عندما أرحل أحمل معي كل ما يخُصني ويخُصك/ أحمل تجلياتي ...كتاباتي.../ وحقائبي المشرعة على الريح... / كل ما يكتُبني ويكُتبك / حتى رسائلي ورسائلك/ المقيمة على قارعة الطريق/ لا أنسى شيئا آخذ معي في حقيبتي طلاوة الحديث...

وفي هذا المقطع نرى تلبس الشاعرة بفعل الكتابة، الذي ظهر واضحا ومباشراً، وكأن حبّ الشاعرة للكتابة وما جاورها من أسماء وأفعال قد انعكس على ما تجود قريحتها في الكثير من قصائد الديوان، حتى عنوان الديوان لم يخلُ من هذه السمة ( وأنتَ تكتبني آخر الأسفار)، وفي هذا دلالة واضحة وصريحة لما تحمله الشاعرة من حب وعشق للكلمة والحرف، التي تصاحبها في كل مكان، حتى في رحيلها، لا تحمل معها سوى كتاباتها، وتلك الحقائب التي تحمل فيها الرسائل، ولا أريد أن استطرد في ذكر الكثير من الأمثلة

الموجودة في ثنايا الديوان ، ولكن هي إشارة كان لابد لي من ذكرها وأنا أتصفح ديوان الشاعرة ، وهذا جعلها كما قلنا تميلُ إلى أنسنة الأشياء من حولها ، والأنسنة هي إضفاء الصفات الإنسانية على كل شيء جامد ، لا حياة فيه ، فتصبغ عليه صفات لا توجد إلا في الإنسان ، من حركة وحس وتغيّر ونمو وغيرها ، فالشاعرة تؤنسن المساء فتجعله يرقص " يرقص المساء على جريان النهر المتدفق ..." والقصيدة تترجل وتُصغي وتغزو ، وتغرق ......"

القصيدة تترجل في منتصف الطريق/ تُصغي لقرع الصوت/ لضرب السوط/ لعزف الأنين/ القصيدة تغزو لغتنا ولهجتنا / صورنا البانوراميّة / إضمامة زهرنا اليانع / تغرق في لجة الكأس ... / في اللذة الغارقة بين فصول همسات الصوت الخجولة فينا.../ القصيدة يا سيدي القاضي.../ ترتق جفون حقولنا وحاراتنا وحواراتنا .../ ترسم محيط شفاهنا تمشي على الجسد / تجولنا في قلاعنا بلا أبواب ولا أسوار

عشق الشاعرة للقصيدة جعلتها تُصبغ عليها بعض الصفات الإنسانية والتي لا يجوز أن نصف الجماد بها ، فالقصيدة عند الشاعرة كائنٌ حي ، تترجل ، تُصغي ، تغزو ، تغرق ، حتى أنها يمكن لها أن ترتق جفون حقولنا وترسم محيط شفاهنا وتستطيع أن تجولنا في قلاعنا بحرية وبلا أبواب ، هكذا هي القصيدة عند شاعرتنا د. كريمة نور عيساوي ، ألصقت بها وأصبغت عليها كل الصفات الإنسانية ، وكأنها تُكرم القصيدة بما نعتتها من صفات ، فهي تؤنسنها ، تتماهى فيها ، تستنطقها ، هي مكانة القصيدة في نفس الشاعرة .

لقد عرّف علي حرب الأنسنة في كتابه حديث النهايات فتوحات العولمة ومأزق الهوية بأنها " ثمرة عصر التنوير ، والانقلاب على الرؤية اللاهوتية للعالم والإنسان ، أي هي ثمرة رؤية دنيوية ، ومحصلة فلسفية علمانية دهرية ، بهذا المعنى فإن الأنسنة هي الوجه الآخر للعلمنة"

ففي قصيدة بعنوان ( صنعة الفرح ) نرى أن الشاعرة قد أنسنت الفرح عندما أسندت إليه الصنعة ، فهي قد أوضحت قوة الفرح في صُنع السعادة ، بوصفه إنساناً قادراً على صنع الفرح ، ثم تقول :

أَسمعك ولا أراك / أتذوقك دون رائحة.../ مثل الكمنجات الناعسات عن العمل لشُح موسم الحصاد/ لنوم البيادر التي تُذريني في صوتك الغائب / عن تواشيح الأصابع بخلاخل القبل

فهي تؤنسن الكمنجات عندما تختار لهن صفة من صفات الإنسان – النعس- ، وتؤنسن البيادر التي استغرقت في النوم ، وتؤنسن القبل بعد أن تلبس الخلاخل ، فالشاعرة تريد أن تصوّر وتصف حالة ، وتعيش في أجواء مفعمة بالحياة ، لذا نراها تؤنسن كل الأشياء من حولها ، وتُصبغ عليها صفة من صفات الحياة والإنسانية . وتوظيف مصطلح الأنسنة يساعد في بث روح الحياة فيما حول الشاعرة من جمادات ، فتصبح الصورة أجمل وهي مكتنزة بالمشاهد الحية المتحركة ، وقد لجأت الشاعرة في كثير من قصائد ونصوص هذا الديوان إلى هذه السمة الفنية الجميلة التي تُضفي على القصيدة المزيد من الجمال والحركة ، ووفقت في اختيار المفردات التي تناسب الجو العام لديوانها ، بالإضافة إلى تمكن الشاعرة من رسم الصور الشعرية التي تناسب الحدث والمناسبة .

النماذج التي وردت في ديوان الشاعرة كثيرة ، فيها تُضفي الصفات الإنسانية على الكثير من الأشياء سواء كانت هذه الأشياء محسوسة مادية أو حتى معنوية ففي قصيدة بعنوان (ثورة الوجد ) تتحاور الشاعرة ومفردة الكلمات ، وتخلع عليها الصفات الإنسانية ، تصفها ، تحاورها ، وتصغي ، وتزحف ....

في هذه الظهيرة المتصدعة / تتهادى الكلمات.../ تنزل على أوجاعي كالسم.../ هكذا دون في مخطوطه الأزلي.../ رشقني به وغاب.../ هي.... كلمات مرت من ثقب الإبرة وخرم الباب ... من دون استئذان أو طرق...

وأحياناً نرى الشاعرة تجنح لأنسنة بعض الكائنات الحية ، وتُصبغ عليها الصفات الإنسانية ، ففي قصيدة بعنوان ( اسمع دعني أهمس) ، تهمس لعصفورها ، فقد غاب ، وذهب ليقص ريشه



الفاصة د. كريمة نور

عند الحلاق ، أو ربما كان سبب غيابه أنه ذهب ليشتري عطراً من رحيق العشاق ، وهكذا تمضي الشاعرة في الهمس لعصفورها الذي أسندت إليه الكثير من الصفات الإنسانية ، فهو يذهب إلى الحلاق ، ويغيب ليشتري العطر .......

" لم غاب عصفوري يا ترى ؟

ربما اليوم عصفوري ذهب للحلاق يقص من طول ريشه فأخره الحسون في أمر يستفتيه، ملعون هو الحسون أرشفني كأس الانتظار في غفلة من الوقت...

ربما اليوم عصفوري هرع مهرولا يشتري لي عطرا من رحيق العشاق ونسي أن اليوم عيد مولده وليس مولدي... تبا لها من ذاكرة ماكرة أضحت تربكه تجويفاتها.

ربما اليوم عصفوري وهو يجري صوبي نط طفله البريء المندس بين حنايا روحي فتعابثا بالتراب وخجل من الحجلة النزقة وتوارى عن سمائي.

ربما عصفوري اليوم، يدعوني إلى وليمة شعرية أو يمهر لي قصيدة حمرية يضبط فيها إيقاع نبضي المتوقف هناك."

ديوان الشاعرة فيه الكثير من الخصائص الفنية ، التي يمكن للناقد أن يتوقف عندها ، ولكن قد يصعب علينا في هذه العجالة أن نتناول المزيد من هذه السمات الفنية ، فتوقفنا عند هذه السمة ( الأنسنة ) وأرجو أن نكون قد وفقنا في إلقاء الضوء على بعض مفاصل هذا الديوان ، راجياً للشاعرة د. كريمة نور عيساوي المزيد من الألق والنجاحات .

# قراءة نقدية في قصيدة اسقطي من نخيل للبريكي



د. سلطان الزغول

تعدّ تجربة الشاعر العربي الإماراتي محمد البريكي تجربة غنية بالميتاشعر في الشعر العربي الحديث، ويعبّر الميتاشعر عن التداخل والانصهار بين الإبداعي والنقدي، حيث يتأمل النصّ ذاته في لحظة فريدة من لحظات الإبداع. وقد شهد التراث العربي إدراكا من شعرائنا ونقادنا القدماء لأهمية تداخل الإبداعي والنقدي في بناء النصّ الشعري، حيث أطلق الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" على الشعر الذي يعبّر عن هذا الإدراك "وصف الشعر" ومثّل له بنماذج شعرية كثيرة من الشعر العربي القديم. لكنّ الميتاشعر في التجربة الشعرية الحديثة صار جزءا من متخيّل القصيدة، وعنصرا في البناء الدلالي والرؤيوي لها. ويظهر البريكي في مدونته الشعرية وعيا بالميتاشعر ودوره في بناء القصيدة.

يمكن القول إن الميتاشعر هو وصف الشعر ضمن إطار العمل الشعري نفسه، حيث يحاور الإبداع ذاته ويفضي ببعض أسراره. فالميتاشعر هو وجه القصيدة الآخر، فإضافة إلى وجهها الإبداعي المألوف، يصير وجهها الوصفي والتأمُّلي حين تتحدث عن الشّعر كتصوُّر ورؤية، أو في ارتباطٍ ذي صلة بتجربة الشاعر ومنظوره وأسلوبه ككلّ. ويشكل الخطاب الميتاشعري علامة على وعي الشعراء بما يكتبونه ويقترحونه من صيغ وممكنات جماليّة.

حين نطالع ديوان محمد البريكي " بدأت مع البحر"، نتلمّس هذا الوعي الميتاشعري في عدد من القصائد، منها قصيدة "من وحدتي قمر"، وقصيدة "لتضيء حولك"، وقصيدة "براءة". أما أبرز النصوص الميتاشعرية في هذا الديوان فهي قصيدته "اسقطي من نخيل" التي يهديها بوضوح إلى القصيدة نفسها؛ إذ يخط بعد العنوان مباشرة: "إلى القصيدة قبل الاشتعال"، ما يشكل علامة فارقة، وإيماءة واضحة إلى أننا أمام نصّ ميتاشعري يعاين هموم الشاعر مع الكتابة الشعرية.

تعبّر هذه القصيدة بسطوع عن خطاب البريكي الميتاشعري؛ حيث نعيش تجربة الشاعر حين يبدع نصّا يتأمّل ذاته ليكشف هواجس الشعر، ويجسد تفكير الشاعر فيما يكتبه من الداخل. وهو نصّ يبدأ بالتفجع:

**كلّهم غادروا الغرفة**
**القلب والورد والشوقُ**
**والأغنيات**

هذا التفجّع ليس ناتجا عن فقدان حبيب أو قريب، بل مصدره قلق الشعر الذي ترك الشاعر وحده في غرفته دون قلب، فكيف يعبّر عن محبة؟ ودون ورد، فكيف يصوّر الجمال؟ ودون شوق، فكيف يصف مشاعره؟ ودون أغنيات، فكيف يعيش؟ لقد فقد الشاعر عدّته الجمالية بكامل بهائها، وها هو يتحسّر على روحه التائهة بعيدا عن جسده بعد أن عصته القصيدة:

هنا جسد يتنفّس دون حياة

لكنه لا يملك إلا أن يتودّد القصيدة لترجع إليه، فتبثّ في جسده الروح من جديد، فيصدح صوته بالشعر:

**إنك امرأة**
**كلما مات للقلب ذئب**
**تجيئين بالماء فوق شفاه التودّد**
**ثم يعود العواء.**

فالقصيدة أنثى ترطّب شفتي الشاعر لتعيد له صوته، سلاحه الأثير. وهي غيمة تحيي بمائها العذب جسده الظامئ للشعر، فينطلق من جديد صوب حلمه:

**اسقطي غيمةً**
**إنّ هذا الممدّد فوق الظمأ**
**سوف يجري بما ينفع التوق.**

كما أنها تأتي أحيانا مع الريح على شاطئ البحر تتموّج كراقصة، فتصنع بحركتها لذة لا تضاهيها لذة؛ إنها لذة اندلاق الشعر في روح الشاعر، وهي لذة لا يعرفها إلا من ذاقها:

**أو تعالي**
**تراقصك الريح**
**والبحر يعشق هذا التموّج**
**يا للتموّج حين يمرّ على شاطئ من شتاتْ.**

بعد أن عاين الشاعر في هذا النصّ الميتاشعري الفريد بعض أحوال القصيدة حين تتلبّس صاحبها، يصل إلى حال خاصّة يستعذبها أكثر من غيرها:

**اسقطي من نخيل الجنون**
**كما أشتهي**
**ربما حين هزّت يدي جذع هذا المساء**
**تساقط بين ذراعي من نخلة الصّبر**
**عذق الثبات**
**ربما اهتزّ من سعف الروح سُلّم عزفي**
**ليس هنالك متّسع أيها البرد**
**فاهرب من الجسد المتأهب للعزف**
**إني سأشعل من حطب الحزن**
**بوحاً**
**لتخرج هذي القصيدة عابدة**
**في زمان يصفّق للغانيات.**

هذه الحال تذكّرنا بمريم (عليها السلام) حين أُمرت بأن تهزّ جذع النخلة لتساقط عليها رطبا جنيّا. وهنا يقدم الشاعر تناصّا إبداعيا متميزا مع النص القرآني، خاصة أنه يتكئ على الفكرة التي تطرحها الآية الكريمة ليشيد فكرته الخاصة؛ فهو يطلب من قصيدته أن تسقط من نخيل الشعر، نخيل الجنون، لعله يبني بها نموذجا حلو المذاق، لكنه ثابت في زمن الترجرج والرقص على الحبال، فهو يعمد إلى أوراق روحه ليهزّ موسيقى قصيدته، فيتوارى البرد المستشري في الجسد ما إن يتأهب للبوح، فقد أشعل حطب حزنه ليصنع قصيدته المختلفة عن غيرها، فهي قصيدة تليق بالنخيل.

تبدو قصيدة محمد البريكي "اسقطي من نخيل" نصّا ميتاشعريا متكاملا، يعبّر عن حال الشاعر منتظرا انثيال الكلمات في روحه لتتشكّل شعرا ينقله من حال البرد إلى حال الدفء، من حال السكون إلى حال الحركة، من حال الانطفاء إلى حال الحياة. كما يعاين بعض أحوال الشاعر أثناء كتابة نصّه الشعري، ويصف مشاعره تجاه القصيدة؛ فهي امرأة تبثّ الحياة في الشاعر بعد خمول، وهي غيمة تروي ظمأه للكلمات التي تستمرّ عبرها حياته، وهي موجة تتثنى فترقص معها الأشياء من حوله. كما أنها رطب طري حلو يتساقط على القلب فتشيع الموسيقى، فيهرب البرد وينتشر الدفء.

إننا أمام قصيدة تخلق مراياها الخاصة داخلها لتتأمّل ذاتها، والميتاشعر فيها جزء من متخيلها، وعنصر في بنائها الدلالي والرؤيوي. وهي تقدم خطابا كاشفا يجلي بعض أسرار الإبداع الذي يحاور ذاته، ويفضي ببعض هواجس العملية الشعرية، بقدر ما يعكس قلق الشاعر ووعيه بأدوات عمله التعبيري، وبما يقترحه من صيغ وممكنات جماليّة. إنه خطاب يجسد تفكير الشاعر فيما يكتبه من الداخل، ولا ينفصل عن انشغالاته الجمالية والفكرية.

# بنية القصيدة في ديوان (خاصرة الريح) للشاعر البحريني علي الستراوي

2-2



كمال عبد الرحمن - العراق

في رحلة الشاعرعلي الستراوي في البحث عن سمو الانسان وجمال أُمته ورُقي وطنه، يهجر أضواء الزيف التي خيمت على ذاكرة التأريخ، المدن التي لم تعد لها نكهة بعد ان فقدت طعمها،يُصرّح ان آخر ملامح وجودنا هو خيط دقيق من خيوط الأسى، واننا اضعنا ملامح صورنا وهجرنا أنفسنا، بعد أن شاهت على أيدينا معالم المبادىء العظمى التي كنا نوزعها على البشر كافة مجانا، كنا ( الذين) فأصبحنا( اللا أحد)، ان شعر الشاعر الستراوي هو شعر راء، له القدرة في التحرك على الاتجاهات كافة، يؤثر في الافكار تأثيرا ماثرا، فيشدنا بأعاجيبه الى الصعق والادهاش، يقود ارتال الكلمات بانسانيته الكبرى، وكأنه يدوزن لحنا موسيقيا كونيا، تتبعه أرتال الأيائل، وتطيعه القُبّرات، وتشكو اليه العنادل أوجاعها، فيسعفها الشاعر علي الستراوي بسحرحكاياته الشعرية ،ببهاء الجمل والمفردات الآسرة اللذيذة المسردنة بالأمل(رغم كونها أسيرة الأمنيات الشاحبة).. لكنه يواجهها بالصفاء(لم يبق لنا الا الصفاء!).. فقل لي يا علي الستراوي أين هذا الصفاء ؟

ان ارتداد القيم ونكوص المكرمات هي محطات دائمة في شعر الستراوي، فهو لايني يكشف الأوراق، وينقب في الغاص من الخطأ، يبحث عن جريمة لم تُرتكب بعد، لايكل ولايمل، وهو فارس القصيدة التي لاتنام على جروحها،وتتشكل لديه القصيدة بكثير من الاصرار،وكثير من الابداع،الاصرار على ازاحة اللون الاسود من الصورة،والابداع: قدرة القصيدة على ابتكارعالم مثالي لمجتمع انساني بأشد الحاجة لهذا العالم كما في قصيدة (ليعبروا مع العابرين):

لستُ وحدي

أعالج النور بالشموع

أحبتي لا يذهبون للنوم

قبل ان يسردوا للحياة حكاية الأمل

وقبل ان تفتح أبواب النهار

يسبقنا الحلمُ

فنجلس فوق أجساد بعضنا

يشدنا العناق

ويلتحفنا صباح العصافير..

بنشوة الحياة

دون خوف

دون حروب

دون تهجير

وهنا ما يجدر قوله ان الشاعرعلي الستراوي مخلص للشعر فهو ابن القصيدة واخو القصيدة وأبوها بالوقت نفسه، وتعد قضية الاخلاص للشعر رأس القضايا التي تجعل من الشاعر شاعرا وما يكتبه شعرا حقيقيا،ويمكن وصف هذه القضية بأنها تجربة في الأنتماء الى عالم الشعر وفضائه وكينونته وحساسيته،اذ لايمكن للشاعر ان يكون منعزلا عن انتمائه الكلي والحاسم الى فضاء التجربة الشعرية بمنطقها الزمكاني الحيوي،لأن صفته الشعرية يجب ان تتقدم على أية صفة أخرى،فضلا عن قيام الصفة الشعرية بتوجيه الصفات الاخرى وتكييفها وبلورتها على النحو الذي يستجيب للصفة الشعرية ويقرّ بنفوذها(21).

وبما ان الشعراء هم مشرعو العصر، فلابد للشاعر ان لايقف على الحياد السلبي في معاقرة الأوجاع التي ترسم خارطة امة ما، ان محكمة العدل الشعرية بإمكانها محاكمة مملكة الخطأ اينما كانت، وحيثما قامت، صحيح ان الأدب لايملك بندقية ( كما يقول سارتر) الا ان القصيدة هي ثورة في ذاكرة لاتنطفىء ولاتخيب، والشاعر الستراوي نصّب محكمة شعره في مواجهة انحسار الرؤى وتراجع المبادىء،وقصائده شعلة من عنفوان لاتهدىء ولاتموت!.

فهو حينما يتحدث عن جدلية ( الخطأ/ الصح)، فإن ما يؤرقه ان يتهاوى الصح في خندق الخطأ، فيتحول الظالم الى مظلوم ويدعي أنه صاحب الحق كما في قصيدة (منازلُ ليس لها مالنا!):

لا شك ان التناص في القصيدة حاجة لإشباع رغبات النص، وتختلف هذه الرغبات من قصيدة الى اخرى،وقد تحتاج القصيدة الى ذاكرة نصية مزجية ،تزوّق رتبتها بالتاريخ،أوتلمّع شعريتها بالأسطورة،وغير ذلك من أغراض تزويقية تكتنفها البهارج والمزايدات اللفظية ، والتناص ليس مهنة المفردات التائهة ،والتي قد تجد لها طريقا أو ملاذا الى هذه القصيدة او تلك كيفما تشاء،التعالق النصي في قصائد علي الستراوي ،تجربة مسؤولة وعميقة تمتهن الجدية مشروعا وتحلل الوقائع الإنسانية وتطرح البدائل و الحلول الجذرية الناجعة.

شعرنة المكان

بما ان الفضاء الشعري يتشكل من جملة عناصر،لذلك يأتي التماسك البنيوي في النص من خلال هذه العلائق النصية من (زمان) و(مكان) و(شخصية) و(حدث) و(رؤية)، وقد اصبح المكان(( مفتاحا من مفاتيح استراتيجية النص بغرض تفكيكه واستنطاقه، والقبض على جماليات النص المختلفة))

ان المكان في الأدب هوأحد الأركان الرئيسة التي تقوم عليها العملية الشعرية والسردية حدثا،وشخصية،وزمنا،فهو الشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته(26) ولكن هذه المركزية التي يتمتع بها المكان لاتعني تفوقا أو رجحانا على بقية المكونات السردية الأخرى وانما هي ناجمة في الأساس عن الوظيفة التأطيرية والديكورية التي يؤديها المكان(27) وتميل قصائد علي الى تمثيل حالات انسانية واخرى وجدانية خاصة،تستمد فضاءاتها من الواقع المعايش اخلاقيا وانسانيا

ووجدانيا من الشاعر ، وتنمو فنيا باتجاه بنية الإطالة والإستطالة أحيانا رغم كثافة التركيز، وعلى الرغم من ثراء قاموسه اللغوي وخصبه وتنوعه الا انه يبدو دقيقا في انتقاء المفردت ودلالاتها السيميائية والإيحائية ،وحريصا على انتقاء كلماته وتركيزها وشحنها بالدلالات الكبيرة والاستعارات الجميلة كما في قصيدة(المَاءُ فِي بَطْنِ عَافِيَتِي):

وَيَنْحَدِرُ..

مِنْ جِدَارٍ لَا يَمِيلُ،

كَالمَاءِ فِي بَطْنِ عَافِيَتِي..

وَفِي سُلَّمٍ لَا يُصَاحِبُ الخَطَايَا،..

وَلَأَيَتَجَاسَرُ عَلَى الطِّينِ،

يَنْدَسُّ فِي نَبْضِ قَلْبِي،

يُشَاغِبُنِي فِي غَفْلَةٍ مِنْ الوَقْتِ،

وَقَبْلَ اِنْعِتَاقِ الفَرِحِ،..

ويبقى الشاعر علي الستراوي ملتصقا بحاسة المكان،سواء كان المكان(عندي) أو (المكان الأصل)،فمن خلال عدد من الرحلات المكوكية بين الشاعر وبلده واماكن اخرى خارج الوطن تتاطر هذه الرحلات النفسية باشواق وردود افعال متضاربة، رغم انها أماكن(أصلية)،فهي تبدو أحيانا وكأنهافضاء عرضي لايلبي حاجاتنا الانسانية البريئة في الانتساب الى الجذور الاولى والوطن الاول، والآخر هو الفضاء المكاني الحقيقي القادر على تشكيل ملامحنا الثقافية وأصالتنا التاريخية، ومع هذا فإن الشاعر علي يغوص انسانيا في فضاءات الاماكن التي يمر بها سواء أكانت أصلية أم أماكن (الاخرين ) فنجده يتفاعل مع اماكن عديدة تتفاعل جيئة وذهابا في المكان الأصل الذي تنوشه رياح الغربة كما في (ليعبروا مع العابرين):

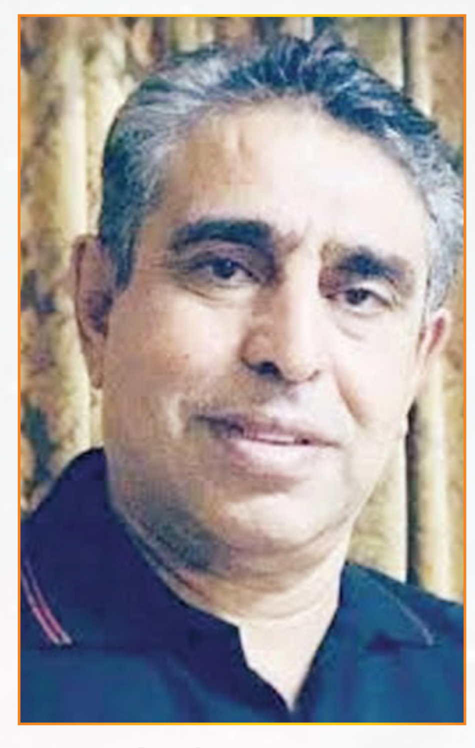
هي التي افترشت فوق صدري سنين عمري

وقبل أن تلد وطنا بحجم السماء..

القصيدةالسير ذاتية

سيرة(الأنا):

المعروف ان السيرة الذاتية: هي((سيرة شخص يرويها بنفسه))(28)،ولكن هذا التعريف لايعطي السيرة الذاتية خصوصيتها وسماتها وقواعد كتابتها ،اذ ان من الصعب ايجاد تعريف دقيق وجامع لهذا النوع الادبي الجديد،نظراً لما يثيره من اشكالات عديدة،منها ما يتعلق بطبيعة العلاقة أو الصلة



علي الستراوي

بينها وبين المناهج النقدية،كالمنهج التاريخي، والمنهج النفسي ، فاصحاب المنهج التاريخي عدّوا السيرة الذاتية ظاهرة حضارية تنشأ وتتطور في ظروف معقدة وضمن سياق اجتماعي ثقافي ذي طابع محدد(29) أما اصحاب المنهج النفسي فقد ربطوا السيرة الذاتية بطبيعة الشخصية التي تؤلفها وركزوا على مشاكل نفسية اخرى كقوة الذاكرة أو ضعفها مما ابعدها عن جوهرها الادبي والفكري(30)،وللسؤال(ما هي السيرة الذاتية ؟) يضاف احيانا سؤال آخر (ما هي سمات السيرة الذاتية الجديدة؟)، وبذلك نكون قد اضفنا مفهوما جديداً، ربما يكون مفهوما شخصيا عما يجب ان تكون عليه السيرة الذاتية،وهذا الانتقال من الحكم على الواقع الى الحكم على القيمة،يبدو حتميا في هذا المجال الذي تدخل فيه القيمة نفسها ضمن مقاييس التعريف.

ان ما يميز السيرة الذاتية هو التوصل الى تقديم قيمة(31)،ويعرّف لوجون السيرة الذاتية بأنها))الرواية النثرية التي يروي فيها شخص ما قصة حياته بعد مضي فترة من الزمن،مسلطاً الضوء على حياته بخاصة على تاريخ تكوين شخصيته))(32)

ومما لاشك فيه أن المؤلف عندما يشرع في كتابة نص أدبي يكون مراعيا ـ مسبقاً ـ لآيدلوجية كتابية معينة،تفرضها نوعية النص الذي هو بصدد كتابته،وطبيعة القارئ الذي سيوجه إليه

نصه،كما أن القارئ عندما يشرع ايضاً بالقراءة،فإنه يضع ثوابت لابد من توفرها في النص،تتعلق بالنص الذي أمامه،ونوعية العدة المعرفية التي يجب أن يشحذها،وهويتها للغوص في أغوار النص بغية الكشف والتحليل(33) فكثيراً ما يرد على لسان النقاد((أن تحديد الهوية النوعية للنص يُمكّن الناقد من معالجتها نقديا في ضوء معايير وقواعد النقد الذي ينتمي اليه.. فمنذ فترة اشتق النقد له جملة من المعايير يقترب في ضوئها من النصوص ليقوم بفحص لنُظم الأسلوبية والبنائية والدلالية لها ،وذلك جزء من التنظيم الداخلي الذي يقتضيه كل نقد يطرح نفسه بوصفه حواراً مع النص،واشتباكاً معه،ووسيلة لإستكشاف المستويات المضمرة فيه ودلالاته المخبأة في تضاعيفه))(34).

لكن هذا التصنيف الأجناسي أو النوعي للنصوص لم يعد أمراً يسيراً في بعض الانواع المهجّنة التي أخذت تتمازج فيما بينها لتشكل نوعاً ادبياً آخر،ويتضح ذلك على نحو جلي في السيرة الذاتية عندما تتداخل مع غيرها من الأنواع الأدبية لتشكل بذلك أنواعاً أدبية اخرى لها خصوصيتها النوعية المتشكلة من تهجين نوعين ادبيين من مثل إمتزاج السيرة الذاتية الروائية أو الرواية السير ذاتية مع ملاحظة الفرق بين النوعين(35).

في ابسط مفهوم لقصيدة السير ذاتية يرى حاتم الصكر أنها(( تقديم رواية الحياة منظومة شعراً بناءً على تشغيل الذاكرة بأقصى طاقتها) (36) وتطبيقا على ذلك قصيدة الشاعر علي الستراوي يقول محدثا بصدق عن واقع حالة نفسية بثياب الطفولة تحاوره وتضايقه حد الجمال البهي كل يوم كما في (فزاعة الوقت الحلم):

يمتدُ حبل الحكايات ..

والمدى يقسو على فواصل الوقت

وأنت بين ارتعاشات قلبي

وبين سرة ولادتي ..

وفي قصيدة أخرى تشي بالنص السيرذاتي او القصيدة السير ذاتية التي تنبثق من سيرة الشاعر الستراوي الشخصية،نقرأ في قصيدة(في بيتٍ عتيق عرفتك):

وفوق أعناق الرجال مد رقبته

لعله يبصر الغريب الذي لم يعد من التيه بعد ضياع السنين العجاف في عمره

تقدم..

كانت الشباك أسبق من خطواته

وكانت «مريم» التي حلم بعفتها

هي النجاة في ملاحم حكاياته

ابتعدتْ عنه للمدى الذي قيَّد صحوته

منذ استوحشتْ الفقد بعد الغياب

سافرتْ دون أن تقرع جرس بيته الموحش بالخوف

قائلة: معًا يا ظلال نخل لا ينحني للجفاف

ولا يترك التربة دون فسيل الغرس في المزارع الظامئة

كبرنا على وجع الأيام في بيتٍ عتيق بعيد الخطى

،فنقول لتسييج النص السير ذاتي،شريطة عدها نقطة إنطلاق للبحث عن تعريف لهذا النوع الذي تدرسه،وليس نقطة وصول،لأن أي تعريف في هذا النوع المهجن لايمكن أن يكون موضوعيا مستوفيا لكل الابعاد،فتعريف لوجون إذا ما استبعدن منه لفظة الرواية النثرية،نجده يؤكد على معايير يمكن تواجدها في النص السيرذاتي الشعري والنثري معا،على النحو الآتي:

1.شكل الكلام:قصة حياة مستعادة وهذا يتطلب حضوراً فعالاً للذاكرة(وهذا ما يتوفر بدقة وحرص لدى الشاعر علي الستراوي من خلال صدق الأقوال الشعرية لديه):كما في قصيدة (لا وَقْتَ يُشْغِلُنِي

عَنْكِ!)

وَأَنَا سِيدُ الوَقْتِ دُونَ سَمَاء..

أُسَافِرُ كُلَّمَا شَدُّوا رِحَالَهُمْ..

وَنَحْوَ بلاد الله أَسْلُكُ وِجْهَتِي..

وَأَحْكِي عَنْ جُذْوَةٍ تُشْعِلُنِي بالتداني..

لأن كُلّ الجهاة أَضَعْتُهَا..

فَلا ..أم ..بَقَّتْ..

وَلا أَبٌ ما زَال يَجُرُّنِي نَحْوَ سُوق الحمَالين..

أَعْرِفُ أَنَّنِي مُثْقَلٌ بِالدَيْنِ..

وَأَعْرِفُ أَنَ السَّوَاعِدَ حِينَمَا يَغْزُوهَا الذَّهَبُ..

تَنْكَسِرُ فِي مرعاة الجَسَدْ..

3.موقف الشاعر:

أ. التطابق بين ــ أنا المؤلف ــ وأنا السارد ـ وأنا الشخصية المركزية(كما في قصيدة: مساكن الغجر))

كانت معي..

توضب حقائب سفري..

وتكتب فوق قلبي..

ما عجزتُ أن اكتبهُ في سنوات عمري

ب. النظرة الخلفية في السرد أي التشبث بالمنظور الاستعادي في القصيدة( النص السيرذاتي الشعري)كما في قصيدة(لَسْتُ وَحِيدًا):

وهي لوحة تتشكل من سلسلة مشاهد تتأنس من سيرة وذكريات ومذكرات الشاعر الستراوي لم يأت بها من خيال او فنطازيا،ولكنها لوحات حقيقية مهمة وغالية على الشاعر وتشكل مدخلا حقيقيا لمرحلة من مراحل حياة الشاعر ومعاناته الانسانية:

خَارِجٌ مِنْ حَبْلِ غسيل اِمْرَأَةٌ لِأَتَنَامَ..

وَبين ثنايا الوَقْتِ شَيْءٌ يَعْصِرُنِي بِبَطءٍ..

أَجرُ جَسَدِي نَحْوَ جَبَانَةِ المَوْتَى..

وَكُلَّمَا بَعَّدْتُ عَنْ ظِلِّ يُشَاغِبُنِي..

رَأَيْتُ تُفَّاحَةَ قَلْبِيَ فَوْقَ مِشْنَقَةِ الوَقْتِ مُعَلَّقَةً..

وَسَيْلٌ مِنْ سبخ السِّنِينَ يَجُرُّنِي نَحْوَ أَسْفَلِ



الخَطَايَـا..

لَسْتُ وَحِيدًا..

وَلَيْسَ لِظَهْرِي مَنْ يُسْنِدُ سِنْدَان عَافِيَتِهِ، كِي لَا يَنْحَنِي!.

فهذا النص يشتغل على

الاسـترجاع( الفـلاش بـاك) مسـتحضراً شـذرات مـن صـور الماضـي الجميـل الـذي عاشـه الشـاعر،وما يـزال يحلـم بـه،بمـا يمتلـك مـن صـور الوفـاء ونقـاء السـريرة واصالـة الأيـام فـي جذورهـا البيـض التـي ليـس لهـا نظيـر فـي النقـاء.

وإسـتنادا الى ذلـك ،يمكـن أن نعطـي تعريفـا لقصيـدة السـيرة الذاتيـة مـع التنويـه بـأن هـذا التعريـف قـد أفـاد مـن التعريفيـن السـابقين للوجـون وحاتـم ،فنقـول:إن القصيـدة السـيرة الذاتيـة مـا هـي إلاّ سـرد إسـترجاعي لحيـاة منظومـة شـعراً،يروي فيهـا شـخص حقيقـي كِسَـراً سـيرية عـن حياتـه ووجـوده الخـاص،مركـزاً حديثـه علـى الحيـاة الفرديـة،وعلى تكويـن شـخصيته بالخصـوص،مسـتنداً إلى آليـات المنظومـة الذاكراتيـة(38)

الايقاع الداخلي

لا يقتصرالايقـاع فـي النـص الشـعري علـى العروض،واعنـي الـوزن والقافية،وانمـا ثمـة موسـيقا اخرى،تنبـع مـن اعمـاق النـص مـن خـلال العلاقـات التـي تربـط بيـن عناصـره او تكويناتـه الداخليـة وينشـأ هـذا الايقـاع مـن خصوصيـة اللغـة الشعرية،المشـحونة بالدهشـة وصـور التضـاد والمفارقـة والتوتـر الـذي ينبثـق مـن المنـاخ الدرامـي للنـص الشـعري(39)

ولعـل القوافـي الداخليـة والتجمعـات الصوتيـة والنبر،كلهـا عناصـر تتضافـر فيمـا بينهـا لانتـاج الموسـيقا الداخليـة قصيـدة: كمـا فـي قصيدة(خاصـرةُ الريـح):

تقدمَ قبل الآخرين ..

شجرٌ يحملُ على صدره كابوس الدنيا

والريحُ بين مشاغلهِ تغفو .

والإيقاع الداخلي هو بنية جوهرية (إذا

صـح التعبيـر) للنـص – أيِّ نـص – وليـس خاصـاً بقصيـدة النثـر وحدهـا، كمـا يظن بعـض النقَّـاد. وإذا كان مـن البدهـي، لكـي نسـتطيع أن نصـل إلى هـذا الجوهـر، أن نقـرأ أشـكاله البنيويـة إلا أن هـذه القـراءة هـي مجـرد وسـيلة، وقـد لا تكـون مقنعـة دائمـاً. لذلـك قـد يكـون لطبيعـة الجنـس الأدبـي دورٌ رئيسـي فـي تحديـد ملامـح الإيقـاع الداخلـي لهـذا الجنـس.

فـي الواقـع يعتمـد معظـم النقّـاد هـذا المسـتوى للدلالـة علـى الإيقـاع الداخلـي. وربمـا هـذا مـا جعـل د. نعيـم اليافـي يـرى أن الـوزن أساسـه الكلمـة، بينمـا الإيقـاع أساسـه الجملـة أو الوحـدة. وإذا كان مـن المسـلَّم بـه أن اعتبـار اليافـي صحيـح، فـإن اعتبـار هـذا المسـتوى، وحـده، بمثابـة الإيقـاع الداخلـي للشـعر مطلقـاً قـد لا يكـون دقيقـاً لسـببين:

1. الأول: اتفـاق معظـم النقَّـاد علـى أن الإيقـاع شـيء مـن طبيعـة اللغـة عامـة؛ فهـو خاصيـة نثريـة وشـعرية عامـة.

2. الثانـي: أن هـذا المسـتوى يتضمـن مسـتويين متمايزيـن أيضـاً همـا:

أ. المسـتوى الصوتـي: كالجنـاس والتكـرارات بشـكل عـام.

ب. المسـتوى الدلالـي: كالطبـاق والتقديـم والتأخيـر النحـوي ومـا إلى ذلـك (40)

وهـذا، علـى مـا أعتقـد، كافٍ لرفـض مقولـة البلاغييـن التقليديـة التـي تعتبـر أن الإيقـاع الداخلـي هـو الموسـيقى المهموسـة، أو المعتمـدة على التجانـس بيـن الحـروف فـي الكلمـة، أو الانسـجام بيـن الكلمـات فـي الجملـة – ليـس لأن مـا توقَّـف عنـده النقـاد القدامـى مـن عيـوب يـروق لـي الآن، وإنمـا لأن التنافـر، فـي حـدِّ ذاتـه، صـار خاصيـة إيقاعيـة قـد تكـون جميلـة إذا مـا كانـت تلبِّـي ضـرورة شـعرية، كمـا هـي الحـال فـي الكثيـر مـن إبداعـات الشـعر الحديـث، كمـا فـي قصيـدة

همُ الأحبة

دون موعدٍ يرحلون

ان صلـة الشـعر بالموسـيقا صلـة مصيريـة غيـر قابلـة للفصـل مطلقـا ، وتطـورت هـذه الصلـة بتطـور الفـن الشـعري المنظـوم محكومـا بهندسـة موسـيقية منتظمـة لاتقبـل الخلـل وهـي محاولـة لاسـتثمار ((ايقـاع الجملـة وعلائـق الاصوات والمعاني والصور،وطاقـة الـكلام الايحائيـة والذيـول التـي تجرها الايحـاءات وراءهـا مـن الاصـداء المتلونـة والمتعـددة)) (41) وهـي بذلك((تعتمـد ايقاعـا جديـدا يسـتمد اغلـب مقوماتـه مـن نظـام الحركـة وطرائـق تفاعـل العلاقـة الداخليـة التـي تؤسـس مجتمعـة بنيـة النـص ذاتـه،لكـن هـذا الايقـاع الجديـد لاينفـي القديـم او يلغيـه بشـكل نهائـي صـارم))(42)

تعتمـد هـذه القصيـدة علـى تركيـز الايقـاع فـي بـؤر صوتيـة معينـة،والافـادة مـن النشـاط الصوتـي المتميـز لـكل تجمـع صوتـي مـن هـذه التجمعـات،فصوت (السـين) بترديـده العالـي ،واثارتـه اللافتة،وضغطـه الايقاعـي الواضـح،يتكـرر علـى نحـو مثيـر للانتباه،ويمكـن حشـده خطيـا بالشـكل الافقـي الاتـي :

( فليـس/ وليـس/ سر/سـواد/ سـوى/ أسـارير/ اسـتوحش/ اسـتعجل/ تسـكن / سوى/سـواد/ عكـس/ يسـتفيق/ سـكرة/ سـواد/ ينوسـون/ لايستسـلمون.. الخ)

فضـلا عـن صـوت(الشـين) الـذي يقاربـه ويعاضـده ويعمّـق حسّـه الايقاعـي:

( عشـرين عشـرين / شـقوق/ اسـتوحش/ يشـد/ رموشـهم.. الـخ)

وكذلـك صـوت (الـراء) المتضامـن معهمـا فـي علـو هـذه الاصـوات التـي تحيـل القصيـدة علـى اجوائهـا الموضوعيـة:

(يرحلـون/ يتركـون/ يغادرون/القبـر/ مـدركا/ سـر/ ريـح / عشـرين/ النهـار/ تـراب/ بـرق/ مطـر/ تربـة/ نهـار/ جـدار / الاخـرى/ ينحـدر المضاربـة/ يخرجنـا/ أبحـر/ البصيـرة/ مـدار / نيـرون/ سـكرة/ حرائـق/ نهـار/ راحلتـه/ رفيـق/ رموشـهم / حبـر)

كمـا يمكـن متابعـة اصـوات اخـرى علـى هـذا الصعيـد شـكلت بـؤرا استجابت لايقـاع الفكـرة التـي نهضـت عليهـا القصيـدة،كمـا توافقـت مـع ايقـاع السـرد الذاتـي الـذي قـاده الـراوي الشـعري.

ان ايقـاع السـرد بالاعتمـاد علـى المعطيـات السـابقة،ضاعف مـن طاقتـه الابداعيـة الايقاعيـة، بتفعيـل عناصـر السـرد المختلفـة كالمـكان والزمـن والشـخصية ،وارتفـع ايقـاع الحكـي الى مسـتوى تسـريع عمـل الافعـال، وزيـادة معدلاتهـا الصوتية،مثل(استوحش/ينحدر/يشد/ نيرون..الخ) مـن اجـل اشـاعة مزيـد مـن البـؤر الصوتيـة التـي تتيـح فرصـة للمتلقي/القارىء، ان ينوّع في اساليب تلقيـه القرائـي ، للمجـرى اللغـوي الـذي تسـير فيـه القصيـدة .

وختامـا فـان شـعر الشـاعر علـي السـتراوي يحتـاج الى قـراءات نقديـة متعـددة فهـذة فسـحة صغيـرة انطلقنـا مـن خلالهـا لدراسـة عـدد مـن عناصـر بناءالقصيـدة فـي شـعره،هذه القصيـدة التـي تمثـل جانبـا مهمـا مـن جوانـب دراسـة شـعر شـاعر مـارس الصـدق الشـعري فـي أقوالـه الشـعرية عندمـا صـدق بوصف(الاماكـن الاصليـة) ـ أي الوطـن ـ بتأزماتـه وآلامـه واحباطاته،ووصف(الأماكـن الاخـرى) بالاشـراق والجمـال والسـحر ثـم قـارن بينهمـا فـي محاولـة لتأطيـر الواقـع بالأسـئلة، بـل بكثيـر مـن الأسـئلة المسـردنة ،لقـد روى لنـا الشـاعروقائع ومفارقـات شـعرية فيهـا الكثيـر مـن الادهاش..ونجـح بذلـك وتفـوق.

# الرمز في شعر زين العابدين الضبيبي: قصيدة (شمالي) أنموذجا



محمد الشرعبي (أبومحمود)

لم يحظ الرمز في الدرسات البلاغية القديمة باستقلالية تميزه عن بقية مكوناتها. فقد اعتبره الجاحظ شأن الإشارة وعده أحد أدوات البيان الخمس، أما عبدالقاهر الجرجاني فقد تناوله في سياق حديثه عن الكناية والتعريض.

ولا شك أن القارئ الحصيف في كتب البلاغة يعرف أن كثيرا من علمائها يضعون الرمز والكناية والتعريض في نسق فني واحد.

وأعتقد أن هذا المذهب صحيح، فالمسافة بين تلك المكونات ضئيلة جدا، بحيث أنك لا تستطيع أن تتناول أحدها باعتباره بعيدا عن الآخر؛ بل يبدو في نظري أن الرمز أوسع دلالة من الكناية والتعريض، فالأخيرين ينضويا في إطاره، وينتظمان في قالبه.

فما الكناية إن لم تكن إشارة ورمزا؟!

لهذا فكرت أن أكتب فيه عن قصيدة الشاعر زين العابدين الضبيبي تحت عنوان (الرمز) متعاملا مع كل تلك المكونات على أنها شيء واحد لأسباب كثيرة ليس هنا مكان ذكرها.

من هذا المنطلق سأتناول الرمز وتجلياته في قصيدة (شمالي)، كونها قصيدة رائعة، مفعمة بالإشارة والتلميح، وفق ما يسمح به الوقت ويجود به الخاطر.

لكني أيضا في البداية أود أن أشير إلى أن الرمز لم يخضع لتعريف محدد، فهناك تعريفات له كثيرة، يرجع ذلك إلى أنه ليس له معنى واضح، فضلا عن تعدد مكوناته وتفرعها.

فالرمز يعد طريقة في الأداء الفني، يعتمد على الإيحاء والتجريد، ويأبى على التحديد والتعيين.

ولا شك أن له سماته وخصائصه وآلياته وأدواته الفنية التي يتشكل منها بناؤه الفني؛ فالإيحاء، والغموض، وتراسل الحواس تعد أهم تلك السمات اللصيقة به، فكل واحد منها يمثل ركنا من أركانه، وعنصرا رئيسا من عناصر بنائه الفني؛ لذا تحرص الأعمال الرمزية على احتضانها كي تبتعد عن التقريرية والإشارة المباشرة التي تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، بحسب توصيف (ميلارميه).

فالمتعة الحقيقية تكمن في التخمين والتفكير والغوص في أعماق المعاني، وليست في التعبير المباشر.

وعودا لبيت القصيد فإن الشاعر زين العابدين الضبيبي يبتدئ قصيدته المعنونة ب(شمالي)،قائلا:

"أنا رجل من شمال اليمن
حياتي شمال
وحظي شمال
ودمعي شمال
وأيام عمري سعال
ولي منزل شاركتني
به النمل يغفو على ضاحة
في أعالي الجبال"

فهو هنا يخاطب من يعاديه بلا أسباب سوى أنه شمالي، أن هذا الإنتماء لا يملك الشاعر منه فكاكا، فهو رجل ولد في الشمال دون إرادته، وعاش فيه كقدر لا يملك دفعه، فحياته شمال وحظه شمال ودمعه شمال.

وهو كشمالي لا يعني ذلك أنه يعيش في نعيم لا يمل؛ بل على النقيض من ذلك، فأيام عمره سعال، ومنزله يتشاركه مع النمل، وأبوه قروي بسيط لم يقد البلاد يوما، ولم يكن سببا لوصولها لما هي فيه، فظهره أضحى كتابا يمكنك قراءته لتعرف من خلاله حجم المعاناة التي واجهها في حياته.

ويستمر بالتعريف بأبيه في محاولة منه لدرء تهمة يلصقها طرف بكل شمالي حتى وإن لم يكن له فيها ناقة ولا جمل.

"وفي وجهه دفتر من جراح الزمان
وكفاه عالية في السماء
تغرب حتى استقلته المنافي
فعاد إلى أهله
تصفر الريح في صدره"

ذلك هو والده البسيط الذي جرحه الزمان وغربه في كل منفى، فعاد منها جميعا جسدا منهكا تصفر فيه الريح لخوائه.

فالنص بحق يعد كتلة من الكنايات والرموز والتعريضات المعبرة.

وبعد أنهى الشاعر حديثه عن والده انتقل ليتحدث عن والدته ليبين لذلك الطرف الذي يتحاشى الشاعر تسميته بأنه بريئ من كل ما أصابه؛ بل أن يتشاطر معه المصيبة إن لم تكن مصيبته أعظم وأشد قسوة.

"تزوج فلاحة هي أمي"
فأمه فلاحة لا شأن لها بالسياسة



زين العابدين الضبيبي

أمية بسيطة تخطئ في قراءة الفاتحة، لكنها إذا ضحكت تزهر الأرض في دربها كناية عن طيبتها ونقاء سريرتها

"وإذا مسها الفقد
زادت ينابيع قريتنا واحدا"

كناية عن غزارة دموعها وعظم خطبها.

فالنص كما أسلفت مفعم بالإشارات والكنايات التي يتوارى خلفها الشاعر ليوصل رسالته لذلك المعني الذي يرجع أسباب بؤسه وشقائه له.

فهو إلى الآن برأ ساحته من ناحية والده ووالدته.

ثم انتقل ليعترف بأن له أخوة في شمال الشمال بريئ هو من أفعالهم، يكره صفاتهم، وينعتهم بأسوأ النعوت والأوصاف،قائلا:

"غريبون عني ملامحهم حفنة من رمال
وأعينهم من رصاص وحمى
إذا نزلوا واديا غادرته الطيور
.
.
.
بنادقهم تتجشأ موتا
يميلون حيث تميل الرياح"

فهم بلا مبادئ ولا قيم ولا أخلاق، عاشوا في الأرض فسادا لم يفرقوا بين شمال وجنوب ولا شرق وغرب، لاقى منهم شاعرنا ما لاقاه كل الشعب من أقصاه إلى أقصاه

"وما اتحدوا
غير فوق موائدنا من لحمنا والعظام
وما اقتسموا غير حصتنا من شمال البلاد"

ويستمر الشاعر في مخاطبة من يرفض تسميته تعريضا

معرفا بنفسه: إنه وإن كان كذلك إلا أنه لم يستسلم، فهو لا يزال مستمرا في مقاومته وإن خذله بعض أخوته وقرابته.

"أنا رجل من شمال الكفاح
وأبناء عمي سيوف الإمام
وجند الظلام"

ويستمر الشاعر يعدد مثالبهم مثلبة مثلبة، واصفا إياهم بأنهم يبيعون أطفالهم بدراهم معدودة.

"أنا واحد من أعالي الشمال
حقلي أبي
والسنابل أمي
أحب البلاد التي أنكرتني وأحرسها بدمائي"

فهو هنا يفتخر بوطنيته في وجه من يتهموه جهلا بالخيانة، ثم يعود للحديث عن أخوته من شمال الشمال، فيوضح لمن يعنيه أن أخوته يحبون أنفسهم فقط، مؤكدا له بأنهم أكلوا حقله، وسرقوا رحله، متهما إياهم بأنهم لم يثبوا يوما في سبيل البلاد، ولم يقتلوا أحدا سواه.

ويختتم قصيدته بالبحث عن أخوة له في الجنوب؛ ليعمل معهم جنبا إلى جنب في الخروج من دائرة العذاب الذي يأبى أن يفارقه، لكن أخوته في الجنوب لم يتفهموا مصابه كي يتخذوا موقفا ينتظره؛ بل كانوا على النقيض مما يرتجي.

"وقلبي يفتش عن إخوة في الجنوب
وتلفظني طرقات الجنوب
ويقتلني أهلها الطيبون"

ويختتم متسائلا:

"فمن لي؟"

بعد أن ضاقت به السبل، وتقطعت به الأسباب.

"وأبكي بحرقة مئذنة في الجنوب
على كل مئذنة في الشمال"

كناية عن المصير المشترك.

## (شمالي)

زين العابدين الضبيبي

أنا رجلٌ من شمالِ اليمنْ
حياتي شمالٌ
وحظي شمالٌ
ودمعي شمالٌ
وأيامُ عمري سُعالٌ
ولي منزلٌ شاركتني
بهِ النمل يغفو على ضَاحةِ
في أعالي الجبال
أبي قرويٌ بسيطٌ
على ظهرِه من سِياطِ الحياةِ كتابٌ
وفي وجهِه دفترٌ من جراحِ الزمانِ
وكفَّاهُ عاليةٌ كالسماء
تغرَّبَ حتَّى استقلَّتهُ كلُ المنافي
فعادَ إلى أهلهِ
تصفرُ الريحُ في صدرهِ
وتزوَّجَ فلاحةً هي أمي
وأمي تصلي وتُخطئُ في الفاتحة
وأميَ إذا ضحكتْ
تُزهرُ الأرضُ في دربها
وهي تحدو إلى خضرةِ اللهِ أغنامها
وإذا مسَّها الفقدُ
زادتْ ينابيعُ قريتنا واحداً
كلما بكتِ امرأةٌ
فاضَ نبعٌ وزادتْ ملوحةُ أيامنا .

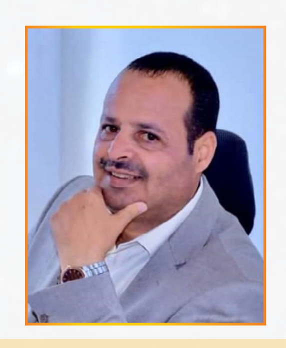
أنا رجلٌ منْ شمالِ البلادِ
ولي أخوةٌ في شمالِ الشمالِ
غريبونَ عني ملامحهمْ حفنةٌ منْ رمالٍ
وأعينهمْ من رصاصٍ وحمى
إذا نزلوا وادياً
غادرتهُ الطيورُ
وإن دخلوا قريةً
ساورتها الظنونُ
بنادقهمْ تتجشأُ موتاً
يميلونَ حيثُ تميلُ الرياحُ
شمالاً جنوباً وشرقاً وغرباً
وما اتحدوا
غير فوقَ موائدَ من لحمنا والعظامِ
وما اقتسموا غيرَ حصتنا
من ثمارِ البلاد.

أنا رجلٌ من شمالِ الكفاح :
وأبناءُ عمي سيوفُ الإمامِ
وجندُ الظلامِ
وحرّاسُ قصرِ الرئيسِ
يثورونَ عندَ الصباحِ
وينقلبونَ إذا أسدلَ الليلُ لحيتهُ
ويبيعونَ أطفالهمْ
بدراهمَ معدودةٍ
ليدٍ تتصيَّدُ قلبَ الوطنْ.

أنا واحدٌ من أعالي الشمالِ
وحقلي أبي
والسنابلُ أمي
أحبُ البلادَ التي أنكرتني واحرسها بدمائي
وفأسي سلاحي أشقُّ بهِ صدرَ حقلي إذا
أشهرَ الجوعُ أنيابهُ
من سيطعمُ أهلي؟
ولي أخوةٌ من شمالِ الشمالِ
يحبونَ أنفسهمْ
ولهمْ حصةٌ من سنابل حقلي
وما أمِنُوا غيرَ ظلي
وما سرقوا غير رحلي
وما وثبوا في سبيلِ البلادِ
وما أحسنوا غير قتلي.

أنا واحدٌ منْ ضحايا الشمالِ
حياتي شمالٌ
فلا جنةٌ بانتظاري
وقلبي يفتشُ عن إخوةٍ في الجنوبِ
وتلفظني طرقاتُ الجنوبِ
ويقتلني أهلها الطيبون
ويقذفني بالبراكينِ جاري
فمن لي؟
أحبُ البلادَ وحقلي
وأبكي بحرقةِ مئذنةٍ في الجنوبِ
على كلِّ مئذنةٍ في الشمال.

# قناع عنترة



د. محمد العماري

ألجأ ثقل التجربة الشاعر (محمد ناصر شراء) للبحث عمَّن يحمل عنه أعباءها، وقد وجد في شخصية الشاعر والفارس الجاهلي (عنترة بن شداد) القناع المناسب لهذه المهمة، ذاك أن استخدام شخصية (عنترة) قناعاً يلبي طموح الشعراء في تقديم البطل الأنموذجي في العصر الحالي الذي يرونه قادراً على صياغة الفعل الخلاق في قضية خلاصهم الشخصي الذي هو خلاص العالم، وقد ذهب الشاعر إلى التقنع بهذه الشخصية الثورية (عنترة العبسي) ليدين من خلالها وما تعرضت له في الماضي عتمة الراهن الملبد بالإحباط والتردي والضياع، علّه بذلك أن يفتح كوى في جدار هذا الواقع الضبابي المعتم، ونافذة للهواء النقي..

فهذه الشخصية تشكل كوناً تعويضياً ومرايا صقيلة تعكس هذه المعاناة، وتحيل توق الشاعر المسكون بالحلم والحرية إلى الانفلات والخلاص من هذه المناخات المستعرة التي ترمد حياته وكيانه،

لينطلق إلى واقع آخر مفعم بكل معاني الحياة، ولا سيما وأن القدرة على الخلاص والانعتاق والتحرر ليست ما ورائية، وإنما هي قدرة إنسانية تتحقق بإيمان الكائن بمشروعية مطالبه وأحقية قضيته وصلابة إرادته، فالشاعر من خلال قناعه يطمح لخلق زمن مشرق، زمن يفتقده في الحاضر الموسوم بالفساد والضعف والترهل والخضوع، وقد أقام الشاعر قصيدته على ثمانية مقاطع، تتفاوت فيما بينها من حيث الطول والقصر، يربط بين هذه المقاطع جميعاً الخيط الموضوعي الذي تطرحه القصيدة؛ قضية الصراع بين المثقف والسلطة/ الإنسان ومغتصبي حقوقه، وذلك في أشد حالات الصراع بين قيم الانحطاط والتخلف والثورة. ولذا فإن الشاعر لم يهتم كثيراً بمعاناة قناعه/ الفردية، بقدر اهتمامه بتأثير هذه المعاناة على المستوى العام، وإلى تأكيد الصمود تجاه الانسحاق والهزيمة، إنها معاناة تعكس أزمة الصراع بين الفرد والجماعة خلال البعد التاريخي()، وقد اعتمد الشاعر في استدعائه لشخصية عنترة على آلية القول التي تعد أكثر الوسائل تجسيداً وحضوراً للشخصية، فارتدى القناع، حتى وصل إلى درجة الامتزاج والتوحد بالشخصية، فنحس أن عنترة يتحرك أمامنا في أعمق حضوره، وأعلى تجلياته حتى أصبحت الشخصية والشاعر وجهين لعملة واحدة.

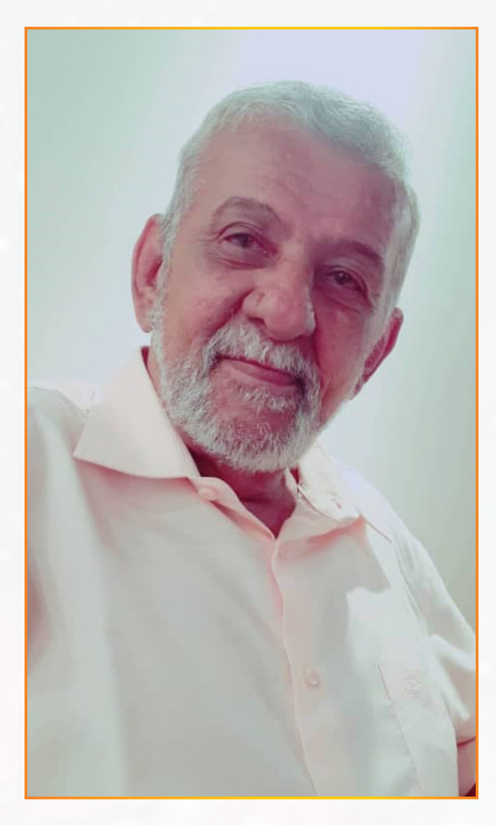
يقول الشاعر محمد شراء:

**يا دار عبلة تحت أفياء النخيل**
**تذكَّري عبث الرياح**
**وسيف عنترة الذي سئم القتال**
**ولقد ذكرتك قبل أن تخطو القبائل**
**فوق علياء القتيل**
**مناسك التاريخ فاضت في حلوق ديارنا جزعاً،**
**وغاضت أعين النوق قبيل الضعن،**
**والسمر الكليل،**
**فتزيَّلي يا عبل قبل البوح بالسر الجليل**
**وتخيَّري سفراً حميم الخطو،**
**يرنو نحوه الشعراء،**
**بعد رحيلهم من قهوة الجدل البهيم.**
**وتردمي مترددما جزلاً.. عزيز الارتياد**
**هذي الديار مفازة مسلوقة الوجه**
**تثوب إلى مفاوز جمة الترحيب**
**والظمأ المديد**
**وتريثي يا عبل قبل البوح بالسرِّ،**
**وسلِّي سيف عنترة الحديد،**
**على رقاب الأهل**
**قبل حلول جيش الرمل واحات الخلاص**
**وهبي الخلاص لهم**
**ولوذي بالخلاص**
**هذي الجزيرة شمسها انتهكت جلال الرمل**
**إلى خجل جليل**
**وعلى تخوم التوق**
**تمتد القلوب حسيرةً**
**بين اختشاف الرمل**
**والسعف الظليل**
**شمس الجزيرة لا تنير لنا السبيل**
**ولا تريد لنا الرحيل**
**وأديمها المجبول من نار،**
**وبترولٍ**
**وموت..**
**لا ينضح الماء لأبناء الرمال**
**ولا يقود إلى الجبال.**
**قمر الجزيرة يستمد ضياءه من رملها القبليّ**
**أو أسف النجوم.**
**والليل لا يختار نجماً واحداً،**
**ولا يدل على نهارٍ واسع الأفياء**
**موفور النخيل.**
**لا ليل في هذي القفار**
**ولا نهار**
**لا شيء غير صدى شحيح البوح**
**يعتسف القوافل في البوادي الصم**
**والعدم الكثيف**
**لا شيء غير النفط يحمله الحُداة على ظهور مَطيّهم**
**ويقايضون به المجون**
**فتريثي يا عبل قبل البوح بالسرِّ الجليل**
**وهبي الخلاص لهم**
**ولوذي بالخلاص().**

يتحرك المخيال الشعري في المقاطع السابقة باتجاه الماضي ليدين ويعري مناسك تاريخنا القديم المرمد بالعبث والعنف والنزاعات القبلية التي (فاضت في حلوق ديارنا جزعاً) وتحولت بفعل الأنظمة السياسية المعاصرة إلى رحى شرسة تطحن الراهن وتشوه ملامحه، (هذي الديار مفازة مسلوقة الوجه، تثوب إلى مفاوز جمة الترحيب، والظمأ المديد)، وهي حركة تقود الذات إلى ضرورة الخلاص والانفكاك من قبح الارتهان لهذا الواقع المزري، والسفر باتجاه واقع (يرنو نحوه الشعراء) أكثر حميمية وخصوبة وجمالاً. ونلحظ أن الصوت القناعي (عنترة) يتشكل من خلال خطابه الرؤيوي مع ابنة عمه ومعشوقته (عبلة)، (يا دار عبلة، ولقد ذكرتك، فتريثي يا عبل...)، والتي يوقد حضورها في جسد المتن الشعري إضاءات دلالية، تتحرك على مساحة المشهد بملامح مغايرة للأصل التاريخي، حيث يمنحها السياق بعداً جديداً حين توكل إليها مهمة الخلاص والانعتاق، وهذا الدور - على ما فيه من تساؤل حول غياب الدور الفعلي للقناع - يؤكد على أهمية دور المرأة إلى جانب الرجل في تحمل أعباء المسئولية وخوض معركة الحياة والكفاح من أجل الخلاص وتحقيق العدالة الاجتماعية. كما أنه يعكس ارتفاع التجربة المعاصرة في وجه الماضي، فالدعوة إلى الخلاص والانعتاق يؤكد ابتعاد الموقف التاريخي عن التمثل في القصيدة، وطغيان الهم المعاصر الذي يتوغل إلى بنية الحدث وسياقاته المتصلة بأنا الشاعر والمنفصل عن تجربة الأنا التاريخية، الأمر الذي يجعل هذا القناع شاهداً على العصر()، ويزيد من قوة الدلالة الواقعية من خلال

سحب التجربة من بساطها التاريخي، وانتزاعها لتأطير مناخ التجربة اللصيقة بالشاعر، بعد أن أسقط عليها رؤيته الخاصة على العصر، مستغلاً في ذلك ما ينشره القناع من ظلال رمزية تتقاطر إلى ذهن المتلقي().

وتجدر الإشارة إلى أن الدعوة إلى السفر في المقول الشعري (وتخيَّري سفراً حميم الخطو، يرنو نحوه الشعراء، ولوذي بالخلاص) لا تشكل هروباً من مواجهة هذا الواقع بقدر ما هو تعبير صادق عن رفضه لمثل هذا الواقع السقيم، وتوقه إلى الانفلات من قبح الارتهان لسلطاته، فرفض الواقع في نظر الشاعر المبدع "ليس انعزالاً وانقطاعاً عنه، ولكنه رفض إيجابي، رفض مصحوب بإرادة التحدي والإصرار، بل والنضال على تغييره"(). ذاك أن الشاعر المبدع "تحفزه الرغبة في الكشف واستكناه الوجود، ويلهبه توق دائم إلى تغيير الواقع، وتجاوز الممكن والمتاح، إلى ما يجب أن يكون"()، وهذه الروح الإبداعية( لا يمكن أن تهرب عن مواجهة الواقع، وتترك المجتمع يصطلي بناره وقسوته، فالشاعر المبدع "يرى نفسه أنه مطالب من أعماق أعماقه أن يحترق مع الآخرين عندما يراهم يحترقون"(). يقول الشاعر نزيه أبو عفش: "من السهل علينا أن نلبس أجنحة القديسين، ونتفرج من فوق على هلاك العالم، ولكننا حين اخترنا أن (نلعب) هذا الدور النضالي، إنما اخترنا أن نحمل بقصائدنا ما أمكن من آلام العالم، وإلا فلسوف يكون من حق الآخرين أن يديروا وجوههم إلى الخلف متذرعين بحتمية السقوط الأخير"()، فالشعر في نظر المبدع مسؤولية، إنه احتراق يطمح إلى أن يحارب كل فساد العالم()، وهذه المسؤولية تدفع المبدع إلى المواجهة والتمرد، ولا سيما عندما يجد نفسه وجهاً لوجه أمام مأساة الوجود الكبرى، مأساة الإنسان الواقف على تخوم عالمين؛ ما هو كائن، وما يجب أن يكون. وهذا ما يؤكده الشاعر عبد الوهاب البياتي بقوله "الشاعر عندما يكتشف تناقضه مع العالم الخارجي يبدأ بالتمرد عليه"()؛ تمرداً يصب في نهر الثورة الفنية التي "ليست سوى اصطدام بالنقائص التي يعاني منها المجتمع، وليست محاولة لتحطيمه، وإنما هي محاولة لتنبيهه، أو إيقاظه، أو تطويره، والثائر في مثل هذه الحال يصارع من أجل أن يحقق الانسجام الاجتماعي"()، وهي مهمة ليست سهلة في ظل هذه الأنظمة الاستبدادية، التي لم تكتف بنهب ثروات البلاد، ونتق أثدائها وتحويلها إلى صحاري مخيفة، بل عملت - من أجل بقائها - على تسخير هذه الثروات في مسخ إرادة الشعوب، وتحويلهم إلى شعوب هزيلة حائرة منهكة القوى ومشتتة الرؤى والأنظار، تعيش في حالة خواء روحي حتى أصبحت (قلوبهم على تخوم التوق حسيرة) وعاجزة عن المواجهة والخلاص، بدليل أن هذه الدعوات الإيقاظية التحررية التي ينادي بها القناع والتي أضحت ضرورة إنسانية، وحتمية إبداعية قوبلت بخذلان كبير، (فالشعراء لم يغادروا ولا الفوارس اعلفوا الأفراس



الشاعر محمد ناصر شراء

وخيام عبس ترفض الرحيل وتستجير برملها الوثني، والسيوف يلفها ذحل الركون)، على الرغم من كل المآسي والانتهاكات التي يتعرضون لها من قبل هذه السلطات الغاشمة.

يقول الشاعر:

**ما غادر الشعراء بعد**
**ولا الفوارس أعلفوا الأفراس**
**لكن البراح مُجدَّل.. مثل احتباس البحر رغوة موجه الشعثاء في يومٍ عصيف**
**وخيام عبس تستجير برملها الوثني من عبث الرحيل**
**وتستكين إلى النخيل**
**ولقد ذكرت ديار عبس والرماح نواهل من دمَ**
**أعراب البوادي**
**والسيوف**
**يلفها ذحل الركون إلى جحافل مجد أجداد جسام الفعل**
**موفوري الوجوه**
**دمنا الذي لذَّ المرابي بيعه بالرطل في سوق الحضارة**
**كل يوم مرتين**
**وديارنا المنتوقة الأثداء**
**يحتلب الحرام جلال حرمتها عشية كل عام**
**وهزيمة في إثر كارثة تحاصر مرتع التكوين**
**في دمنا المباح لغيرنا**
**ولنا**
**وللقَدَر الجليل().**

وهذا الارتهان والتخاذل يكشف أن الشاعر المبدع/ عنترة الجديد لا يعاني في ثورته من ضغط السلطان السياسي الخصم فقط، بل يعاني أيضاً من ضغط السلطان الاجتماعي المحيط به، ويتمظهر هذا الضغط ليس فقط من خلال عدم استجابة المجتمع وتفاعله مع دعوات المبدع/ عنترة وثورته الفنية، بل يمتد إلى محاولة الوقوف ضد هذا المشروع والعمل على إجهاضه، (وخيام عبس تستجير برملها الوثني من عبث الرحيل وتستكين إلى النخيل) ويعود سبب ذلك إلى ما تقوم به الأنظمة الاستبدادية من تأثير على المجتمع، وتوجيه قناعاته، فالأنظمة السياسية الاستبدادية أياً كان الشكل الذي تتخذه، تعمل بفعل إرادة غاشمة على إنهاك المجتمع، وإلهائه، وتوجيه إرادته وأفكاره بعيداً عن الواقع، الأمر الذي يؤدي إلى خلق أجيال فقيرة روحياً وذهنياً، كما يقتل روح الابتكار والإبداع في نفوس أفراد المجتمع()، ومن ثمَّ يظل المجتمع محروساً بأثرياته الطاعوية عبر عاداته وأعرافه المتتابعة والمتناسلة والمتوارثة()، فالسلطان السياسي "هو الذي يفرض في المجتمع كله معتقداته، وعاداته، وأخلاقه، ولغته، وسلوكياته، حتى تغدو عبر القرون ناموساً اجتماعياً عاماً"()، مهالاً بالقداسة والمحظورية، إلى درجة "أن المبدع ما أن يقدم نصاً جديداً انتقادياً؛ يكون أول الثائرين عليه وأول معارضيه من يسمون بالجمهور الذي تمت تربيته على مدى عصور مختلفة على أن الحقيقة تؤخذ من ولي الأمر"().

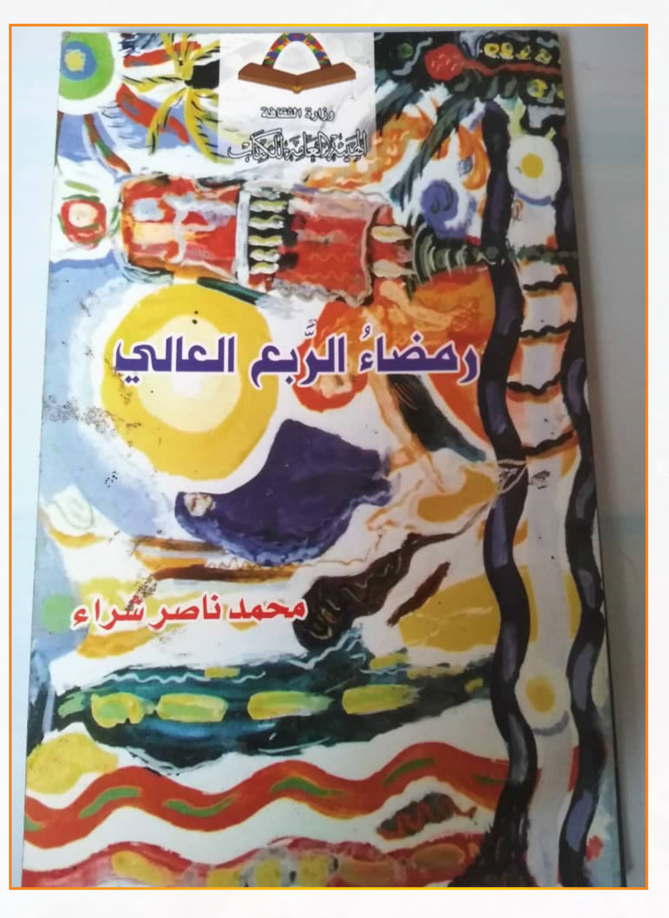
يقول الشاعر:

**هذي الخيام مخاضة للنوم والكسل الذريع**
**قومي إلى وتدٍ**
**وبيضي فوق هامته كثيراً من مخيض سُداك**
**وانحسري إلى وحل الكسوف**
**وتريثي قبل احتقان السر في ودج البعير، وساميه،**
**على سنام ذاب شحم سداه في كلف الطريق**
**هذا الطريق لا يخالطه السراب**
**ولا يبدد رمله القدري في الواحات**
**محتشم الورود**
**سيري عليه إلى مدى يرفو عذابات الفوارس**
**في بوادي الوقت**
**تحت ظلال رايات نسي التاريخ لون نسيجها**
**وتجاوزي غضب السيوف**
**ما غادر الشعراء بعد**
**ولا الفوارس غادروا**
**فهبي الخلاص لهم**
**ولا تذري الخلاص().**

على الرغم من أن هذا التخاذل والخذلان المجتمعي قد شكل صدمة عنيفة هزت روح الشاعر، وكشفت عن مدى بؤس المبدع المعاصر ومعاناته القاسية داخل الأنظمة السلطوية التي زرعت في نفوس

الشعوب الخضوع والخوف وجعلتها تخشى التغيير وتتمسك بهجير هذه الأنظمة المستبدة والمتخلفة، على الرغم من كل ذلك فإن الشاعر لا يتخلى عن مشروعه التنويري، فالشاعر يدرك أن "المناخ الاجتماعي العربي اليوم بالغ التلوث بما ينفثه السياسي المستبد فيه، فضلاً عما ينفثه الموروث، مما تراكب ووسم البنى الاجتماعية إلى مدى أو آخر بالاستبداد، بانتفاء الحوار، بتعطيل المبادرة بحرف الفاعلية، بتقديس مقدس ما"() ولذا فإنه لتحقيق مشروعه يترك هذه (الخيام التي أضحت مخاضة للنوم والكسل) والخذلان ويتجه صوب الماضي المنتشي بالنصر ليؤشر لملامح البطولة والفروسية التي كان يتمتع بها (أجداد جسام الفعل موفوري الوجوه، تحت ظلال رايات نسي التاريخ لون نسيجها، هذا الطريق لا يخالطه السراب ولا يبدد رمله القدري في الواحات)، ذاك أن الحاجة لمثل هذه الشخصيات البطولية إنما تبرز حين تكون الذات بحاجة إلى تقويم وتدعيم، أي حين يكون العقل الواعي بحاجة إلى العون في مهمة ما، ليس باستطاعته إنجازها دون عون أو دون الاعتماد على مصادر القوة الكافية في ساحة اللاوعي؛ ليبحث فيها ومن خلالها عما يبقى إدانة لواقع لا يستطيع فيه أن يبوح برؤيته تجاهه، أو ينتفضّ عليه إلا من خلال شخصية فذة يحملها منطوقه ويجعلها تجسيداً حياً للقيم الإنسانية المرموقة، والسمو بها لتحقيق كيان حضاري متفرد لأمته(). فكما تهاجر الطيور من الجدب إلى الخصب بحثاً عن رواء الحياة، يهاجر الشعراء من زمن الانكسار إلى عصور الانتصار، محلقين بأخيلتهم في الأزمنة الماضوية، بحثاً عن رموز البطولة التي يتقنعون بها، كي تمكنهم من التعبير عما يمور بدواخلهم، بعيداً عن غياهب سجون الحاكم ومقاصله().

لقد أدى حضور (عنترة) قناعاً ثورياً للشاعر المبدع إلى خلق واقع رمزي ورؤيوي معبر عن رؤية جديدة للتجربة الشعرية المعاصرة، نستطيع أن نلتمس فيه القدرة الخلّاقة على تشخيص حالة العصر بوعي عالٍ حتمته الرؤيا الاستبطانية لواقع الأحداث التي يموج بها واقع الحال في عمقه الماضوي وامتداده إلى الحاضر، ففي كل عصر لا بد من وجود الحاجز الفكري، والبطل المأزوم، والأنموذج السلطوي الذي يقف بالضد من الدعوات التي ترغب بالتطهر والخلاص الإنساني، وفي كل عصر يتنامى الصراع بين معسكري الجمود والتغيير، بين التخلف الذي يمثله قوم الشاعر، والتطور الذي يدعو إليه الشاعر، بسبب الأنظمة السياسية المستبدة التي تعمل على تدجين الشعوب لكي تضمن استمرارها وبقاءها، ويبدو أننا في هذا العصر نحتاج إلى أكثر من عنترة، ليقول لنا: "إننا نريد أن نحرر حياتنا وعقولنا من كل ظروف العبودية.... التي ترزح تحت عبئها روح الشعب، وتسحق تحت وطأتها آدمية الجماهير، وتتعطل بسببها عجلة التاريخ ونواميس التطور"().




وبهذا أضحت قصيدة (ذاكرة الرمل) تجربة إبداعية تهدف إلى جعل الإبداع الشعري القناعي صورة من الصور التي تتفاعل مع مفهوم الإبداع بمستوياته الثورية، وتفصح عن تمردٍ واعٍ، يحمل هموم جيل، يحاول أن يتخلص من هذا الواقع المتردي، لتحقيق واقع حضاري يواكب العصر والأمم الأخرى. وميزة هذا الإرماز الحامل للمفارقات، أنه يوفر مساحة أوسع، ويمكن من احتواء الرؤية الإبداعية، وإعطائها بعداً حضارياً وإنسانياً أكثر شمولية، كما أنه يجنبها التناطح المباشر مع السلطة.

استطاع الشاعر من خلال هذه التجربة القناعية أن يؤرخ للحدث التراجيدي من خلال هذا الصوت التاريخي (عنترة) المندغم بجحيم اللحظة الراعفة، وأن يصوغ من الوجع الجمعي ترانيم مخضلة بالألم والأمل، بل وليكون صوت الجماعة وضميرهم الرافض للعتمة بكل أشكالها؛ من أجل خلق عالم جديد يليق بإنسانيتها، ويجعل من فاعليتها حضوراً في تطوير قوانين الحياة. وإذا كان الإنسان العادي يستطيع التعبير عن حاجاته الفردية اليومية ومصاعبه بسهولة، فإن الفنان العظيم هو من استطاع أن يعبر عن حاجات الجماعة الإنسانية ومصاعبها وأزماتها الحضارية المتشابكة بشمولية وإحساس عام().

كذلك استطاع الشاعر في هذه القصيدة أن يبعث شخصية (عنترة) برؤية جديدة، قائمة على الأصل التاريخي، وناهضة على مستوى آخر من الفكر الإنساني المستمد من التقاء رؤية الشاعر ذاته بعالم الشخصية وأبعادها الثورية التي اتسمت بها وسعت من خلالها إلى الخلاص والتحرر من كل القيود التي أحاطت بواقعها، كاشفاً من خلال هذه الرؤية أن عنترة/ القناع لا يعاني أزمة فردية تتعلق بمدى تحقيق طموح قد يجابه فيه بتعنت ظروف معينة تتصدى لإرادته، وتحول دون الوصول إلى مبتغاه، بعد أن حقق الفرادة على مستوى آخر هو الشعر والفروسية، وإنما يعاني الأزمة الحقيقية على مستوى الشعور العام بقضايا أمته التي تعاني حالة من الاستلاب والجمود والارتهان لواقع بائس متخم بالخنوع والضياع، فما يبوح به القناع منذ بداية القصيدة لا يدل على ارتباطه بهموم فردية خاصة، بل إنه تعبير عن قضايا تمس الكيان الحضاري والوجودي للأمة، وإن انبثقت من المأزق الخاص المرتبط بشخصية عنترة، التي أضحت ملهماً شعرياً، وأداة تشكيلية ذات قابلية للتفسير والتأويل بما يتناسب مع وضعية المتلقي وإمكاناته الثقافية والفنية، وذلك لأن "العمل الجيد يخلق لدى كل متلقٍ عالماً تأثرياً وفنياً يختلف أحياناً ويتفق أحياناً مع متلقٍ آخر وتظل الرؤية الفنية معطاة كلما حدقنا النظر إليها"().

ومن هنا يمكن القول: إن اختيار الشاعر شخصية (عنترة العبسي) قناعاً لم يكن اختياراً اعتباطياً، بل هو ناتج عن وعي وإدراك تام، ويدل على أن الشاعر يعي بعمق تجربة قناعه (عنترة)، وتطلعاته إلى عالم ينصف قابلياته الخلاقة ولا سيما على مستوى الإبداع الشعري والتحرر الاجتماعي، فعنترة لم يكن مجرد شاعر عبد خاضع لسلطات القبيلة الاجتماعية والشعرية، بل على العكس كان المتمرد الذي وعى واقعه وعصره بحساسية عالية مكنته من كشف مكامن الخلل ودفعته إلى رفض هذه السلطات التي ضاق بها والسعي باتجاه التحول والمخالفة الإبداعية التي تتوخى نفخ الحياة في فنه الإبداعي وحياته الاجتماعية. ولذا نجد عنترة القصيدة غير عنترة التراث وإن اشترك معه في بعض السمات والملامح التي تضفي عليه طابع الأصالة، مما يدل على أن الشاعر قد تعامل مع هذه الشخصية التراثية كما تمليه التجربة المعاصرة، وأن شخصية عنترة عنده ليس شخصية جاهزة مسبقاً كما رسمتها كتب التراث، وإنما هي شخصية نامية، صنعت رمزيتها وملامحها تجربة الشاعر ومعاناته.



محمد ناصر الجعمي - اليمن

# ثَرْثَرَة الْيَاسَمِين..

لم تغب عن خلدي دمشق، ويمامها، وثرثرة ياسمينها في صباحاتها الباردة، المترعة بالسحر والجمال..
ولم تغب ليالي الصالحية، وركن الدين، وحي القصور، والمزة وجامع الأكرم، والمسجد الأموي الكبير وقاع المدينة، وفي ساحة المرجة، والشيخ سعد، ومساكن برزة، وباب مصلى، كما لم تغب الشام عن ذاكرة أميرها الدمشقي، ذلك "الولد الذي أبحر برحلته الخرافيه وخبأ في حقائبه صباح بلاده الأخضر"

أحببت دمشق قبل زيارتي لها من خلال نزار، وكنت أشعر بجمال الشعر وجلاله وأنا أقرأ:

**يا شام، أين هما عينا معاويةٍ**

**وأين من زحموا بالمنكب الشهبا**

**فلا خيول بني حمدان راقصةٌ**

**زهواً...ولا المتنبي مالئٌ حلبا**

تجولت في دمشق، بصحبة نزار قباني، بين دورها ودروبها، وأسوقها وأبوابها العتيقة، وشممت ياسمينها وحبقها وصفصافها، من ذلك السحر المُقَفَّى الذي انْطَبَع في مُخيلتي، وكون ثقافتي التي اعتز بها، وكان لوالدي الفضل بعد الله في تربية أدبية وطنية، عربية، إسلامية، وإنسانية، حَظِيتُ بها رغم سنوات الاِعْتِقال التي قضاها بعيدا عنا وهو يواصل نضاله من أجل وطن مترع بالمحبة والعدل، يتسع لكل الناس..

لكنه كان قد رسم لي ملامح الطريق؛ فحلقت على بساط الشعر مع نزار إلى الأندلس، تجولت في قصر الحمراء، وجنات العريف في غرناطة، ومررت بقشتالة وطليطلة...

**"الزخرفاتُ أكاد أسمعُ نبضها**

**والزركشاتُ على السقوفِ تنادي"**

وأنا ما زلت طفلا في ريف "دثينة"، في جنوب اليمن السعيد، وفي سنوات الفتوة، وانا على رمال بحر العرب في عدن، اكتب على الرمل خربشاتي الشعرية، التي يمحوها الموج ويطمرها الزبد، وأمتطي حلمي وأمضي على جناح القوافي والكلمات



نزار قباني

العذاب، فقَيَّضَ الله لي زيارتها فشربت من نبعها حتى الثمالة فكان حنيني إلى بردى لا ينقطع وأنا استعيد نزارقباني:

**" وأميّةٌ راياتُها مرفوعةٌ**

**وجيادُها موصولةٌ بجيادِ"**

ثم عصفتْ رياحُ الحروبِ بالأوطان، وتباعدتِ الأسفار، بيني وبين الفيحاء دمشق، وفي ذاتِ حُلمٍ ربيعي، وقد شطَّ

المزار، فشممتُ شذا يا سمينها الفواح وهو يتدلى من على اكتاف البيوت الدمشقية العتيقة، فكتبتُ قصيدتي أحلام أندلسية وقد مررتُ بها كما يمرُّ دمشقيٌ بأندلسي بحسب درويش، في حين يعود صدى رثاء أحمد شوقي من خلف أزمنة الغياب:

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ

وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي

جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ

ولان الوجع العربي يضج بالكثير من الأسى ولان دمشق حاضرة الدنيا وعاصمة المجد التليد كتبت قصيدتي

وعنونتها بـ(أَحْلَامٌ أَنْدَلُسِيَّة):

عَلَى وَجَعٍ تضجُّ به الخيَامُ

"ودمعٍ لا يُكَفكَفُ" يا شآمُ

وَلِيلٍ بِالأَسَى مَازَالَ يَهْمِي

وَجُرْحٍ كَمْ يَئِنُّ بِهِ الكَلَامُ

يبثُ الليلُ أَنْسَامَ القَوَافِي

وَمَا تَعِبَ الهَدِيلُ وَلا الحَمَامُ

دمشقُ أيَا بْنَةَ الأَلقِ المقفىٰ

إذا ما ضَاقَ بِالشِّعرِ المقامُ

إلى "الفردوس" والأحلامُ بيضٌ

ومن بردى يطيرُ بِنَا الجهامُ

إلى حقبٍ بِهَا التاريخ يَزْهُو

وأزمنةٍ يفيضُ بِهَا السَّلامُ

تلألأ في ليَالِي الشَّرقِ نَجمٌ

فعمّ النّورُ وَ انحَسَرَ الظلامُ

على عبقٍ تميسُ بِهِ القَوَافِي

وشوقٍ في الجوانحِ لا ينامُ

يَمُرُّ صداكِ في الأحْلامِ شِعْرًا

وَمَا كذَبَ الحنينُ ولا الهُيامُ

بجناتِ العريفِ وَقَدْ ثملنا

ولا سكرٌ هُناكَ وَلا مُدَامُ

هُنَا "الحمراءُ " فالتمعتْ دموعٌ



الشاعر السوري عبدالكريم سيفو

و رَفرفَ في مآقِينَا الغمامُ

هُنَا الحمراءُ يا وَجَعَ الأغَانِي

يَفِيضُ عُرُوبَةً هَذَا الرُّخَامُ

يشعُ المَرْمَرُ المُوضُون نُورًا

كمَا يَخْضَرُ بِالغَرْزِ الوشَامُ

زهور الروض وَشوَشَة السَّوَاقِي

تطوفُ بِهَا البَلابِلُ وَ اليَمَامُ

"أمازيغيةُ " العينين لاحتْ

يفوحُ بِهَا القُرنفلُ والبشَامُ

وظبيٌ من دمشق رَمَى بلحظٍ

كمَا تُرمَى مِنَ القَوسِ السِهَامُ

هُنا يَخْتَالُ هَذَا الصَّرحُ زَهْوَا

أمَا ثَمِلَتْ مِنَ الفَخْرِ الشَّآمُ!

تَطِيْرُ بِنَا الحَكَايَا كُلّ يومٍ

ويحملنا إلى بردى الهيامُ

تُذكِّرنا لِيَالِي الصَّبْرِ وَعْدًا

من الرّحمَنِ تَتْلُوهُ الأَنَامُ

وكيف يعزّنا ربٌ عَزِيزٌ

ونحنُ على أسِرَّتنَا ننامُ؟!

كان صديقي وزميلي في رابطة شعراء العرب، الشاعر السوري الكبير (عبدالكريم سيفو ) قد قرأ قصيدتي وللتو كتب قصيدة معارضة عارض فيها احلام أندلسية وكان ليل عدن قد انتصف، وعبدالكريم سيفو دمشقي الهوى، تسيل قوافيهِ عذوبة ورقة، و تهمي "كما تهمي السحائب بالغمام" وهو الشاعر الذي يمرُّ بالقلب "مثلما النسمة من بردى".

يقول عبدالكريم سيفو:

سلامٌ أيها الجعميّ سلامُ

إليك يكون، لو همستْ شآمُ

ألا يا عاشق الحمراء، إنّا

إذا متنا هياماً، لا نُلامُ

هنا من قاسيونَ يشعّ مجدٌ

به التاريخ يشهد، والأنامُ

ومن بردى عيون الشعر تهمي

كما تهمي السحائب والغمامُ

إلى "عدنٍ" رنتْ كلُ المآقي

كلانا مسّنا موتٌ زؤامُ

ينزّ الجرح في عدنٍ ،فتلقى

دمشقَ تصيح، إذ يمنٌ يُضامُ

هما أختان في مجدٍ وجرحٍ

وليس لعروة الأهل انفصامُ

إنه العشق الذي استوطن في قلوب الشعراء:

" ألا يا عاشق الحمراء، إنّا

إذا متنا هياماً، لا نُلامُ"

الم يقل أمير الشعراء شوقي:

يَومَ كُنّا وَلا تَسَل كَيفَ كُنّا

نَتَهادى مِنَ الهَوى ما نَشاءُ

وعلينا من العفاف رقيبٌ

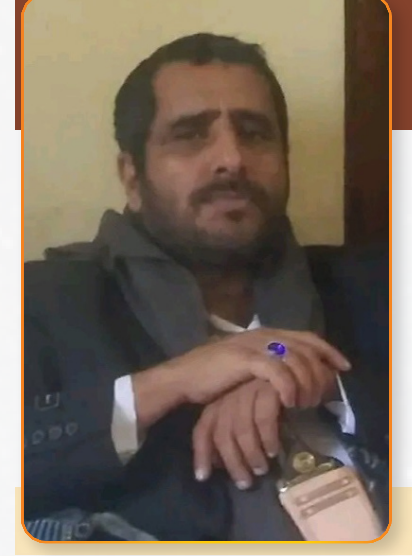
تَعِبَت في مِراسِهِ الأَهواءُ

جاذَبَتني ثَوبي العَصِيَّ وَقالَت

أَنتُمُ الناسُ أَيُّها الشُعَراءُ.

شاعر و قصيدة

# الشاعر هلال أحمد المرادي



الشاعر هلال أحمد المرادي مواليد ١٩٧٧م محافظة ذمار، قبيلة عنس، من رموز الشعر والأدب اليمني ويعد من الشخصيات الاجتماعية البارزة في الوطن، له مشاركات وطنية في عدة فعاليات بثها التلفزيون اليمني، كتب عنه مجموعة من الكتاب والأدباء أبرزهم الدكتور عبدالله زيد صلاح أستاذ النقد والأدب بجامعة ذمار، ويتميز شعره بالجزالة والقوة والمعنى الهادف، وله مساجلات متنوعة مع أبرز شعراء الشعر الشعبي، تتنوع قصائده بكل أغراض الشعر وتتميز بكل خصائصه الفنية، وفي هذا النص يثبت لنا الشاعر قدراته الإبداعية على تطويع الكلمات وتوظيفها بشكل راق في خدمة المعنى الذي يتضمن التعبير عن الوطن الغالي باسلوب متميز ومتفرد:

إعداد - وليد المصري

سلام الله على أرض اليمن ما برقه اتشعلل
وما هلّت من ابْطون السحاب اسْحوب الامزاني

سلام الله عليها ما نسيم الصبح يتجوّل
على خضرالرُّبا والطل عانق روس الاغصاني

يقول ابن اليمن ياسائلي من أنت لاتسأل
أناشاعر يماني يعربيّ الأصل قحطاني

يماني ينْظُم ابياته على ميزان ما يختل
لواختلت نظوم الكون ما يختلّ ميزاني

لإني وِلْد أول من نطق بالضاد بل أول
من استخدم مفاتن سحرها بفْنون الاوزاني

أنا امْرُوءالقيس اناحسّان بن ثابت أناالاخطل
أناصوت البردوني صداي بْكُل ميداني

يماني مَ اقبل اتنازل عن العَلْيا ولااتحوّل
شموخي فوق هام الشمس مثْل اسمي وعنواني

يماني مَ اعرف اتزيّن لتاريخي ولااتجمّل
يقبّل يدّي التاريخ عند اعتاب بيْباني

يماني أصل أبّاً جَدّ ما يحتاج يتأصّل
تبنّيت العروبة مش صداها ذي تبنّاني

بلادي منبع التاريخ دار امجاده الأوّل
وقومي قومه اللي دوّخوا فرسي وروماني

سلالات الملوك الألف ذي تاريخهم سَجّل
ملاحم خالدة في الأرض للقاصي وللداني

أنا شبل اسعد الكامل وذوالقرنين لا تجهل
وأنا مِن ذروة السبعين تُبّع فخر الازماني

يماني واليمن روحي وزاد الروح والمنهل
يماني والعَرَب أهلي ودار العُرْب اوطاني

يماني ديني الاسلام احلّل كل ما حلّل
واحرّم كل ما حَرّم على منهاج ربّاني

ولائي للوطن والشعب بعد الله عزّ وَجَلّ
محمد قدوتي لا غير والدستور قرءاني

يماني قُحّ لاتمَذْحج ولااتْمَحْشَد ولا اتْبَكّل
ولا اتمذهب ولا اتعصّب لعلاّني وطلاّني

ولا اتلوّن ولا اتبدّل ولا اتجزّأ ولا اتحلّل
يماني واليمن عِزّي وناموسي وسلطاني

أنا أيلول انا تشرين ذي دمّر وذي زلْزل
عروش الظلم واتغلّب على جيش البريطاني

أنا "مايو" ومايو وَصْل للتاريخ لا يُفْصَل
ولن يُفْصَل لو ادّينا عليه الثاني الثاني

يماني ماربي جوفي ذماري روحي اتشكّل
مُكَلّاوي وسيئوني وصعداوي وشبواني

هواي ابين وفي المهرة وفي البيضاءفؤادي حَلّ
وكبدي والحشا بندر عدن والقلب صنعاني

تهامي في الحديدة بل سقطري من سقطرة بل
شبامي حلّ في الغناء وحَجّاوي وعمراني

شموخي إبّ والعزة تعز والضالع المعقل
وفي لحج الخضيرة والحسيني مَرْتَع اشجاني

وفوق اجْبال ريمة عانق احساسي نَديّ الطلّ
وفي المحويت لحن الفن غَنّيْته وغنّاني

يماني واليمن أرضه وشعبه عشقي الأمثل
أعانق هيبته واضمّ كِبْره داخل اجفاني

واطاول عِزّته فوق النجوم الزُّهر واتغزّل
بدنيا عِشقته واعْزِف على نَسْماته الحاني

وانَظّم في هواه اللّول والمرجان واتْزَوْمَل
واغَنّي وارقص البَرْعه على ايقاع قِيْفاني

واعانق حُسْنه المشحون باوصاف الإبا والدّل
واقَبّل ثغره الباسم بكل احساسي الهاني

واصلّي له صلاة الحب طول اليوم واتْنَفّل
واقوم الليل ارتّل فيه إلهامات وِجْداني

واصوم الدهر عن غَيْرَه وازكّي النفس واتْبَتّل
واعيشه في حياتي رُكْن من أركان إيماني

أنا يا حُبّي اللي خالط الأنفاس واتْغَلْغَل
إلى الأعماق واجريته مجاري دمّ شرياني

أنا اللي مَ اقدر اتشبّه بحُبّي لك ولا اتمثّل
ولا اشبّه ولا امثّل بحبك أي شيْ ثاني

ولكن أنت اقصى مـ استطاع العقل يتخيّل
وأعمق ما حواه القلب مِن إحساس وِجداني

وأقرب شيْ إلى نفسي وقَف منها على مقْتَل
وأبعد شيْ إلى عَلياه ترقى روح إمكاني

وأعْذَب شي إليه الكبد تتعطّش وبه تثْمَل
وأجمل شيْ مِن رؤياه امَتّع ناظر اعياني

# خواطر أغنيات يمنية



أمين الميَّسَري - اليمن

الحلقة الأولى

سأقف اليوم – في خواطري هذه – عند أغنية (أيام تمروتدور) للشاعر الغنائي (محمد عبدالله بامطرف) ألحان وغناء الفنان محمد عبده زيدي (١٩٤٤م-١٩٩٣م).

هذه الأغنية أوّل أغنية يلحنها ويغنيها الفنان محمد عبده زيدي، وأظن كانت في عام١٩٦٣م؟

أما شاعرنا فهو شاعر غنائي متمكّن في كتابة النص الغنائي العدني، ولكنّه مقل وأعتقد أنّ هذا النص أوّل تجارب الشاعر بمطرف في كتابة النص الغنائي.



نأتي الآن للنص الغنائي، ثم بعد ذلك أنثر خواطري المتواضعة:

**أيام تمر وتدور**
**والناس تتغيّر**
**بس حبنا المعمور في القلب ماتغيّر**
**كنت أخاف لا الزمان يوم يبدّل نظرتك**
**يمحي منكَ ذا الحنان**
**وإلا يمحي بسمتك**
**خايف لا الحب يضيع حرام**
**خايف لا النور يصير ظلام**

*******

**حبيبي كلمة تملأ كل عمري**
**حبيبي انتَ تعرف وانت تدري**
**وتقول أخاف أنساك**
**والقلب ياروحي معاك**

**أيام تمر وتدور والناس تتغيّر**
**بس حبّنا المعمور**
**في القلب ما تغيّر**

في هذا النص مشاعر جيّاشة مفعمة بالحب ،ينثرها الشاعر للمحبوب، وهو قلق أن يضيع هذا الحب أو تغيّره أو تدور به الأيام والسنون. وعلى الرغم من قلق الشاعر وتخوّفه إلا أن الحب مازال ينبض في القلب ولن يتغيّر.

إن الأسئلة التي وجهها الشاعر للمحبوب مشروعة، ومن حقه أن يطرح رأيه.لكنّ رابطة الحب هي الأقوى.

نصّ غنائي بسيط ومتواضع،لكنه عميق في دلالته وأبعاده. هكذا كان النص الغنائي العدني في ستينيّات القرن الماضي. بساطة الكلمات ووضوحها وترابطها فيما بينها البين، والتوازن بين كل سطر وسطر.

وأضيف نصّا آخر للشاعر بامطرف، الغرض منه للتوثيق وهي أغنية شهيرة كانت تبثّ من إذاعة عدن صباحا الأغنية اسمها(مثل الأمل وأكثر) غناء الفنان محمد صالح عزاني، وألحان فيصل عبدالعزيز:

**مثل الأمل واكثر**
**والزرع حين يخضر**
**والأرض تعمَر**
**الحب لك يكبر**
**أحب فيك القمح في أرضه السمراء**
**مايمتحي بالقلب كل يوم وله ذكرى**
**وفي العيون الخضر كل يوم يقول اقرأ**
**منك عرفت الحب وصرت به أدرى**
**حين تلتقي النظرة منك تصير فكرة**
**أنت وانا مرة اليوم وقول بكرة**
**أحب فيك الورد وسط الخدود فوّاح**
**والنور نور الفجر على الجبين وضاح**
**لأجلك وهبت العمر الباقي واللي راح**






**من شان ذي البسمة على الشفاه ترتاح**

عودة للنص الأوّل(أيام تمر ودور) الحقيقة أوّل مرة سمعتُ هذه الأغنية سنة1983م في برنامج إذاعي اسمه(قصة أغنية) من إعداد وتقديم الإعلامي علوي السقاف فقد سعدت جدا أن هذا الشريط مازال بحوزتي منذ أربعين سنة. في هذه المرحلة كنتُ مجنّداً فاضطررت للهروب من التجنيد لمدة ساعة دون أن يحس بي أحد لتسجيل هذا البرنامج.

ومن المعروف أن الأستاذ علوي السقاف في برامجه الفنية عندما يستضيف ضيفا وخاصة من الفنانين الكبار، لايستخدم من المكتبة الإذاعية أي مادة فنية لأي فنان، إلا فيما ندر فقد دأب أن يطلب من الفنانين بإحضار آلة العود كي يعزف ويغنّي الأغنية المطلوبة بتسحيل جديد، وهذا ماحصل في حلقة مع الفنان الكبير محمد عبده زيدي، وقلت سابقا إن هذه الأغنية لحّنها وغنّاها الزيدي سنة 1963م أي بعد عشرين عاما أعاد تسجيلها وغنّاها بطريقة مذهلة، عزف رائع للغاية وأداء مبهر للغاية أيضا.

هذه الأغنية كانت الإنطلاقة الحقيقية للتلحين لمحمد عبده زيدي، وهي التي – أيضا – جعلت منه يقدّم لآلىء متعدّدة من الأغنيات والألحان حقّقت نجاحاً منقطع النظير، واكتسبت شهرة واسعة مازالت ترنّ في مسامع كل متذوقي ومحبّي فن محمد عبده زيدي.

يبدأ الفنان محمد عبده زيدي في المقطع الأوّل بغناء هادئ، وإن شئت يقدّم تمهيداً لكي يأتي المقطع الثاني أكثر حرارة إذا جاز التعبير:

**أيام تمر وتدور**
**والناس تتغيّر**
**بس حبنا المعمور**
**في القلب ماتغيّر**

ثم يأتي حرارة المقطع الثاني -كما قلت-

**كنت أخاف**
**لا الزمان يوم يبدّل نظرتك**
**يمحي منك ذا الحنان**
**والاّ يمحي بسمتك**

في المقطع الثاني أكثر جاذبية وقوّة أداء خاصة عند ترديد كلمة(حبيبي) التي حذفت منها كلمة النداء؛ لأن المحبوب قريب جداً من المحبّ:

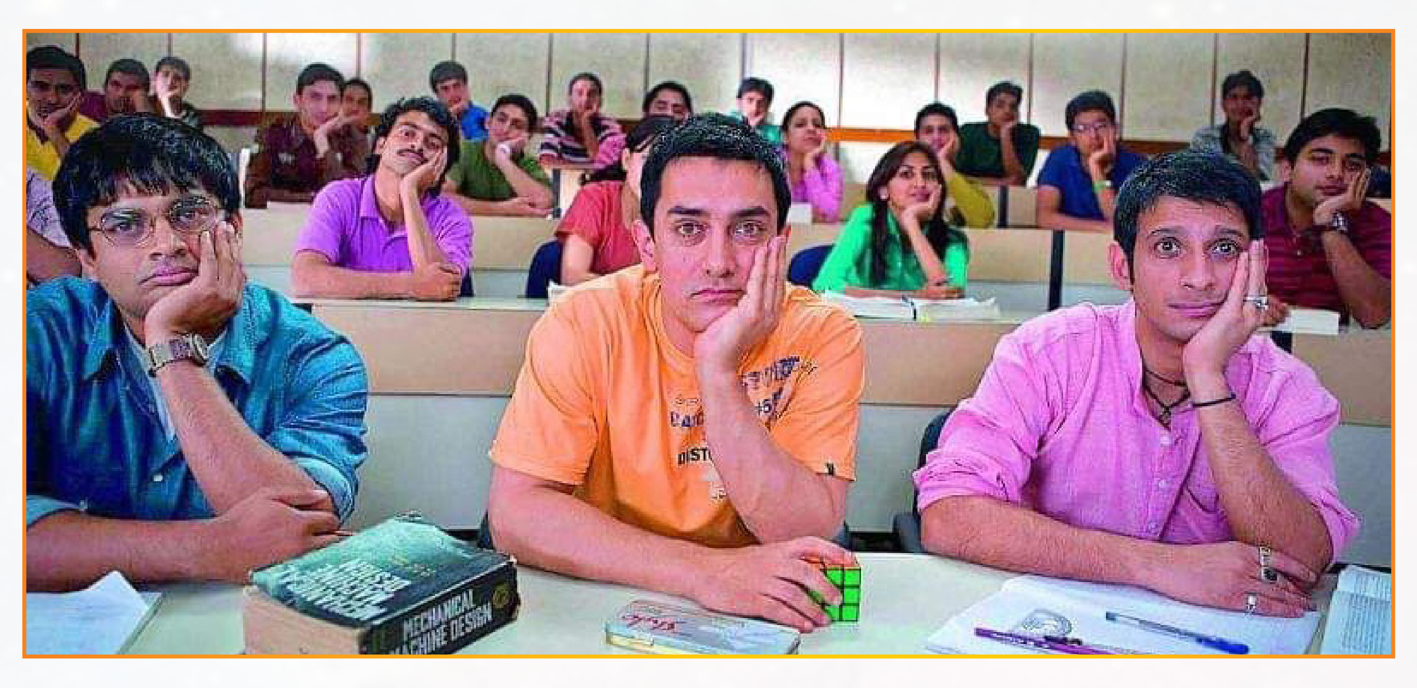
حبيبي : كلمة تملأ كل عمري
**حبيبي: انتَ تعرف وانت تدري**
**وتقول: أخاف أنساك**
**والقلب ياروحي معاك**
**أيام تمر وتدور**
**والناس تتغيّر**
**بس حبنا المعمور**
**في القلب ماتغيّر.**

# السينما الهندية المعاصرة ومناقشة قضايا التعليم



تعد قضية التعليم وأصلاحه من أهم القضايا التي شغلت هموم كتاب السينما في العالم ولاسيما في السينما الهندية المعاصرة ، لما للموضوع من أهمية كبيرة على تنمية وبناء الأجيال وإصلاح المجتمع ومؤسساته، وبالتالي كانت قضايا التعليم من أهم الموضوعات التي تناولتها السينما بزوايا متنوعة ، من أجل إبراز السلبيات في منظومة التعليم في الهند أو حتى في بعض البلدان التي تتخذ نفس الهياكل التنظيمية لمنظومتها التعليمية ، وهي من اسمى الرسائل التي كانت مداراً لموضوعات السينما الهندية في السنوات الأخيرة..

حيدر علي كريم الاسدي - ناقد واكاديمي عراقي




وسأتطرق بداية إلى أحد أروع الأفلام السينمائية الهندية المعاصرة ، وهو فيلم (الحمقى الثلاثة) والذي أدرج ضمن قائمة أفضل الأفلام السينمائية الهندية ،ونال اكثر من 40 جائزة دولية ، وعد من أنجح الأفلام في تاريخ سينما بوليوود على مستوى التأثير وشباك التذاكر ، ولامست إيراداته سقف 12 مليار روبية هندية (190 مليون دولار تقريباً) ، إذ دبلج وعرض في العديد من البلدان لروعة موضوعه والذي كان أبطاله ( امر خان / كارينا كابور) ويحكي عن ثلاث طلبة جامعيين يلتحقون بكلية الهندسة الملكية في العاصمة الهندية ، ليكتشفوا أن كل شيء في التعليم خاضع لمبدأ ( التلقين والحفظ الببغائي) فيحاول البطل ( أمير خان) إظهار الجانب السلبي من نمط التعليم هذا وإبداله بالتعليم التفاعلي أي المعرفي فيجب على الانسان وعلى وفق رسائل هذا الفيلم ان يحب ما (يدرسه) وليس ان يذهب لدراسة ما تفرضه عليه عائلته وبالتالي يكون فاشلاً في هذا التخصص.

فضلاً عن انتقاده لمنظومة التعليم في الجامعات القائمة على (التلقين الببغائي) والفرق بين هذا التعليم والتعليم التفاعلي القائم على الإنتاجية وليس القتال من أجل (تجاوز الاختبار فقط) ، ناهيك عن الكوميديا التي تغلف طبيعة الفيلم والتي امتاز بها البطل ( أمير خان) ، والفيلم المهم الآخر بذات الصدد هو الفيلم الهندي الروائي ( نجوم على الأرض) وهو من تمثيل وإخراج امير خان كذلك ، والذي تناول قضية حساسة جداً لطفل يعاني من صعوبات (القراءة والكتابة) التي تعرف بـ (متلازمة الديسليكسيا/عسر القراءة) ويطرح كذلك قضايا التنمر على الطفل ( ايشان) والتعامل الخاطئ من معلميه في المدرسة، وكيف يسهم معلمه الجديد (امير خان) بزرع الثقة داخله وانتشاله من هذا الوضع الى وضع اكثر إيجابية من خلال معرفة ظروفه ومعالجته بالطرق التعليمية، بل وجعله طفلا مميزاً فيقوم هذا المعلم بتسليط الضوء على مواهب هذا الطفل ومنها موهبة الرسم ، ويحاول ان يوضح للطلبة والمدرسة ان هناك العديد ممن كانوا بارعين ومميزين وهم من ذوي الاحتياجات الخاصة ومنهم المعلم نفسه ، فيحول الطفل من فاشل الى ناجح في جميع المواد، ويبهر الجميع برسوماته وينال تكريم من مدرسته

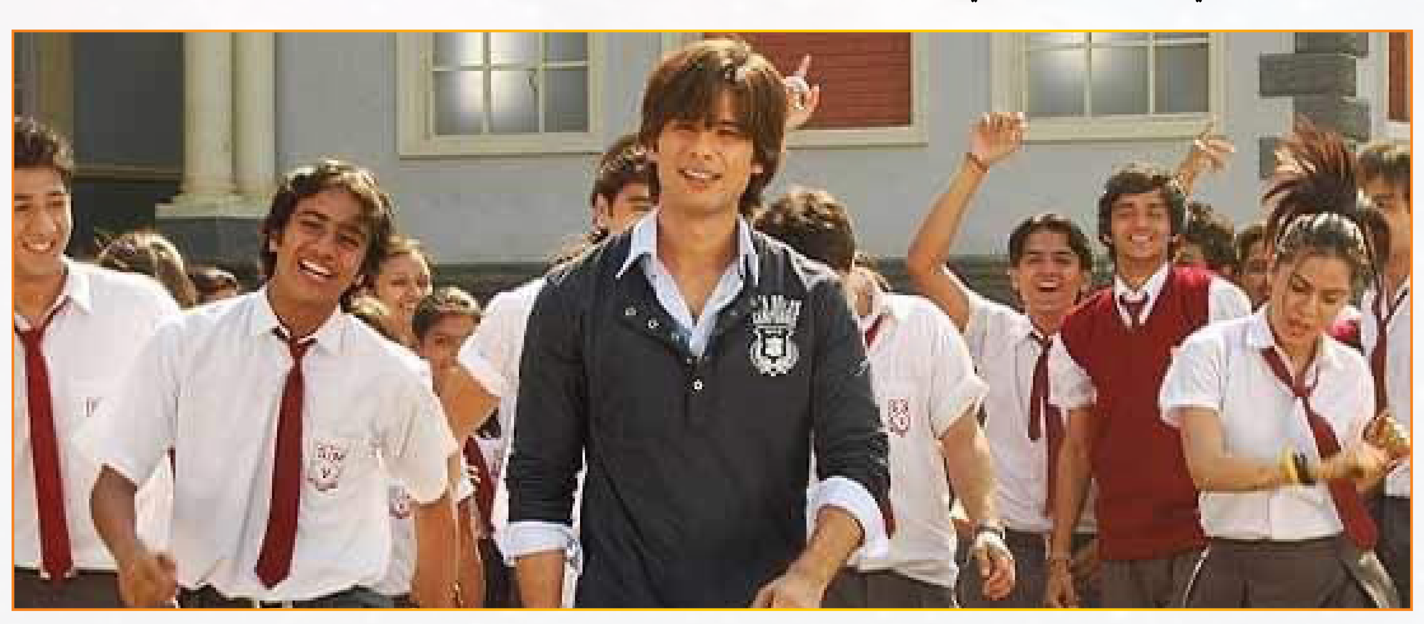


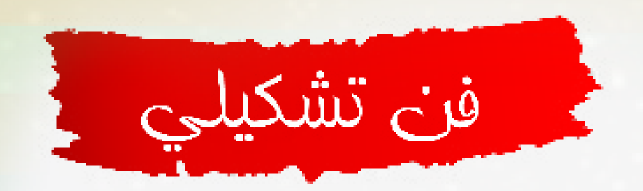

ويتغير كلياً ، ولجودة هذا الفيلم وروعته الإنسانية نال جائزة أفضل مخرج وأفضل قصة، وترشح لجائزة أفضل ممثل بطل الفيلم الطفل دارشيل سافاري، كما حقق عائدات ضخمة منذ عرضه الأول سنة 2007.

وأيضا من الأفلام المهمة في السينما الهندية التي ناقشت موضوعات التعليم فيلم Paath-shaala من تأليف (احمد خان) وبطولة شاهد كابور ، عائشة تاكيا، علي حاجي و نانا بيتكار وإخراج ميلند يكي، وهو يتطرق لموضوعة الأطفال في حرم المدرسة وأبرز الملاحظات على نظام التعليم الابتدائي الهندي والسلبيات التي ترافق هذا النظام وكيفية التعامل مع هذه الفئة العمرية ، وكذلك من الأفلام الملهمة في السينما الهندية التي تناولت موضوع التعليم الملهم هو فيلم (Super 30) للممثل الهندي هريثيك روشان يستند الفيلم على السيرة الذاتية لعلم الرياضيات أناند كومار الذي عرف ببرنامج سوبر 30 الذي اطلقه في باتنا، بيهار عام 2002، والذي يقوم من خلاله بتدريب الطلبة الفقراء على اجتياز امتحان القبول بالمعاهد الهندية للتكنولوجيا.

وهو احد الأفلام الملهمة والتي تحث على ضرورة التعليم لأنه الشيء الأهم الذي يمكن ان يغير حياة الفقراء الى الأفضل ويحقق احلامهم وطموحاتهم بالنجاح ، وهناك أيضا فيلم (Raat-chasi) الذي يمثل قصة عن جيثا راني المديرة الجديدة لمدرسة حكومية تحاول ان تطبق إصلاحات جذرية في المدرسة على مستوى الملاك التدريسي وتفكير الطلبة وطريقة التعامل مع هذا الكيان التربوي والتعليمي المهم (المدرسة) واحتوى الفيلم كذلك انتقادات واضحة وصريحة لجشع التعليم الخاص (الأهلي) ، وكذلك ثمة فيلم بعنوان (الطبشورة والممسحة Chalk N Duster)، وتدور قصته عن فيدا وجيوتي اللتان تعملان مدرستان في احدى المدارس الثانوية في مومبي وتنجح كلتاهما ببناء علاقة إيجابية مع طلبتهما بفضل عشقهم لمهنة التدريس.

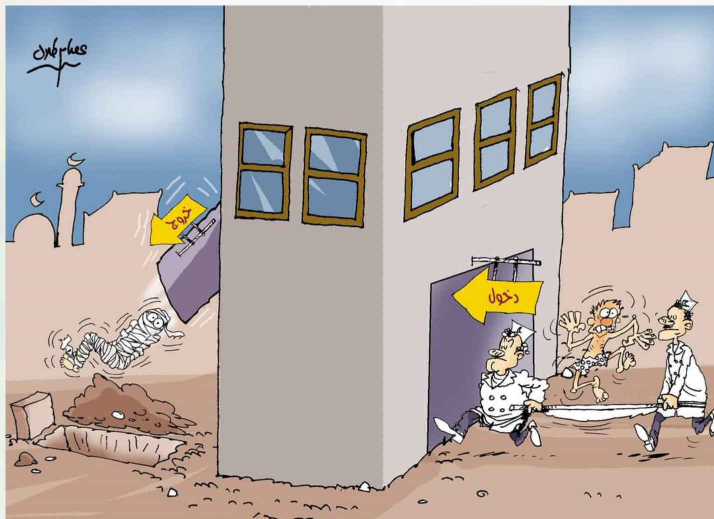
وهذا الفيلم عد من الأفلام التي تحاول ان تسوق النظام التعليم الخاص في الهند وبخاصة في ظل المتغيرات المتسارعة في الأنظمة التعليمة والمشاكل التي يمكن تحدثها هذه المتغيرات على المعلمين والطلبة على حد سواء ، وغيرها من الأفلام الهندية التي يمكن رصدها في مجال تعزيز قيمة التعليم في المجتمع وتسويق فكرة أهمية التعليم وبخاصة على شرائح الفقراء والكادحين من أبناء المجتمعات في البلدان النامية ، مما يعزز رسائل السينما اتجاه التركيز على القضايا التي تسهم في بناء الانسان والمجتمع ومنها بالتأكيد قضية التعليم ودوره المهم في صناعة انسان ناجح قادر على ان يكون فرداً فاعلاً في مجتمعه ، حري بالسينما العربية ان تسلط الأضواء كاملة على هكذا موضوعات وبنفس الجودة والتأثير وحجم الإنتاج لكي تصل الرسائل ناجعة الى الجمهور.

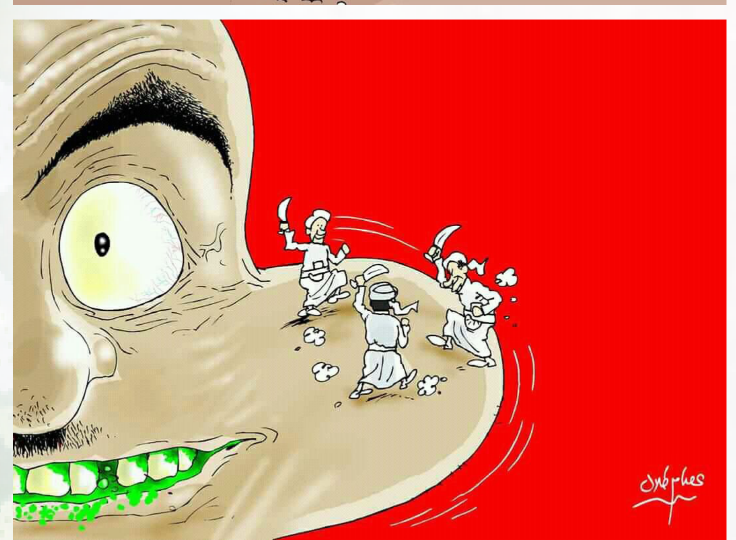





# الرسام الكاريكاتوري
# عصام طلال





عصام طلال
مواليد 1974م
الأعمال الحالية
رسام كاريكاتيروكوميكس في عدد من الصحف والمجلات اليمنية .
مديرالتسويق في المركز الوطني للمعلومات التابع لرئاسة الجمهورية .

## الأعمال السابقة

أحد مؤسسي ومدير تحرير مجلة "نادر" للأطفال والتي صدرت في العام 1993م وكانت من أوائل مجلات الأطفال في عهد الجمهورية اليمنية ، والتي توقفت لاحقاً لأسباب مالية.
رسام كاريكاتير في صحيفة 26 سبتمبر( 1994م - 1998م).
مصمم كمبيوغرافيك في وكالة الأنباء اليمنية"سبأ"(2000م2001-م).
سكرتير تحرير صحيفة " أمانة العاصمة" الصادرة عن أمانة العاصمة (-2001 2004م).
سكرتير تحرير صحيفة" سرد" الصادرة عن نادي القصة "المقه" .
سكرتير تحرير صحيفة مرايا الصادرة عن أمانة العاصمة
المسئول الفني لمجلة دراسات اقتصادية الفصلية المتخصصة.
مستشار فني بمشروع الارشاد التنموي RLP

## المؤهلات العلمية

حاصل على درجة البكالوريوس مكتبات وعلم معلومات – كلية الآداب – جامعة صنعاء 1999/ 2000م.
حاصل على عدة دورات متقدمة في مجال برامج التصميم والإخراج الصحفي.
النقابات والجمعيات التي ينتمي لها
عضو عامل في( نقابة الصحفيين اليمنيين) .
عضو عامل في (منظمة الصحفيين العرب)
عضو عامل في( نقابة الصحفيين العالمية).
عضو مؤسس في( الجمعية اليمنية للمكتبات والمعلومات).
عضو مؤسس في (جمعية فناني الكاريكاتير اليمنية) تحت التأسيس .

عضو لجنة التحكيم في مسابقة رئيس الجمهورية للشباب في مجال الفنون التشكيلية في محافظتي صنعاء و ريمة

## في مجال أدب الطفل:

أسس سلسلة أدب النشء الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب.وصدر له في هذا الصدد (ثمن الحرية،ديناصور صنعاء، الملياردير).
صدر له كتيب الراعي الشجاع ضمن اصدارات صنعاء عاصمة الثقافة العربية 2004م.
يشارك حالياً في الاعداد لمشروع موسوعة الطفل.
صدرت له 7 قصص ضمن سلسلة أطايب القصص – من اصدارات صندوق التراث والثقافة .
نشرت له قصص مصورة للأطفال في عدد من المجلات اليمنية ( نادر ،المثقف الصغير ، أسامة )
له الكثير من الأعمال لمنظمات محلية ودولية في مجال التوعية الجماهيرية .

# فن تشكيلي


copyright-esamtalal.2000-2004




أنت شاعر ؟!!
أيوه ..
شاعر بجوع !!




إنتخبوني


PRESS



# اليومُ الرَّابِع



جعفر الديري

يبكِي في صَمتٍ، مُحَاولاً كتم انفعَالِه أمَام الزَّبائنِ المُتحلِّقيـنَ حـول عربتـه؛ عَربـة الخُضار والفاكِهَة، لكنَّ رعشـة جسـمِهِ واضطرابِ أنفاسِـه، يأبيان إلاَّ افتضَاحَـه، فيتبادلـون النَّظـرَ، ويَواصِلـون السُّـخريَّة بـه، مُسـتمتِعِينَ بمنظره، وهـو يترنَّـحُ كمَـن أُصيب بطلق ناري، مع كلِّ كلمـة يوجِّهونها إليه...

- لقد أصْبح تاجراً يشار إليه بالبنان.

- علِمتُ أنه يخطِّط لشراء تلك العِمَارة في أوّل الشَّارع.

- كيف تمكَّن من جمع كُلِّ هذا المَال؟

- إنُّه مُعجزة بحقّ.

- أمَّا رفيقُـه الـذي كان يجلس إلى جَانبـه فـلا يـزال صَاحـبَ عربـة!.

وتعْلوا أصْواتُهـم بالضَّحك، منتظريـن ردَّة فعلـه، بعـد هـذه اللكمـة المؤلمـة، لكنَّـه لا يقول شـيئا، يسـتمرُّ محتفظاً بالنيران داخـل صـدره.

يبتعـدون عـن المـكان، فيتهاوى إلى الأرض، ولا يجـد بديـلا للسِّـيجارة الرَّخيصَـة، ينفـث وينفـث، علَّـه يبـدِّد مـع الدُّخـانِ شـيئا مـن ذكرياتـه المُـرَّة...

كان يقـف إلى جانبـه، العربتـان لا تختلفـان فـي شـيء، يبيعـان البضَاعـة نفسَـها، يأتيـان السُّـوق ويعـودان فـي نفـس الوقـت، صَامتَيـنِ، واجِميَـنِ، يشـعُران بالغيـرة مـن بعضِهمَـا، تشـتدُّ حينـاً وتهـدأ حينـاً، مـا يربحـه رفيقـه اليـوم يعـود فيربحـه هـو فـي الغـد، حتّـى عندمـا كان يـدورُ بعربتـه فـي الأزقَّـة والطُّرقـات، كان يصَادفـُه فيلقـي عليـه سـلاماً عابـراً، وينتهـي كل شـيء، كما يحـدث كل يـوم بوتيـرة واحـدة، إلى أن جَـاء ذلـك اليـوم...

تلفَّـتَ فلـم يجـده!، هـل هـو مريـض؟! تسَـاءل فـي دهشـة، لـم يحـدث أن أقعـده المـرض مَهمَـا بلغـت شـدَّته، هـو المـوت إذاً اختطـف عزيـزاً عليـه؟ وهذه أيضا لا تتفـق وطبيعته؛ لقد مات أبـوه وأمُّـه قبلـه وكذلـك أحـد أشـقَّائِه ولـم ينقطـع عـن العمـل، حسـن لـم يبـق إلاَّ احتمـال واحـد أن يكـون المـوت قـد اختطـف نفسـه، بلـى هذا هو التفسـير الأقرب لتغيُّبه عـن العمل، فوحْدَه القـادر علـى منعِه.

اسـتكانَ لهـذا الخَاطِـر، فشـعر بالحـزن وإن كان يسـيراً، وتمنَّـى أن يُكذِّبـه ظنُّـه، فهـو زميـل عَمـل علـى كلِّ حـال، اعتـاد رؤيتـه منـذ عـدَّة سـنوات...

غيـرَ أنّ المُصِيبـة كانـت بانتظـار اليـوم الرَّابـع لتكشـف عـن وجهِهَـا القبيـح، فمـا ان اقتـرب بعربتـه حتَّـى تلقَّاه نسـيبُه بائع السَّـمك، بلهْفـة:

- هل عَلمتَ بأمره؟

- أمرُ مَن؟

- رفيقُك بائِعُ الخضْروات؟

- ما بهِ؟ هل مَاتْ؟

- يا ليت.

- ما بهِ؟ تكلَّم؟

- أحقًّا لا تعلَم بما صَنَع؟

- تكلَّم يا أخِي فقَعتَ مرارَتي؟

هزُّ ذراعَهُ في وجهِهِ، وصَاح بحقد:

- فتح مَحلَّاً في السُّوقِ الكبيرة.

وعَجِـزَ عـن النُّـطق، ظـلَّ فاغـراً فـاه، بينمـا واصَـل قريبُـه بانفعَـال وهـو يهـزُّ رأسَـه:

- مَـن كان يُصـدِّق؟ هـذا المُتسـوِّل يصبـح صَاحـب محـلِّ وأنـا وأنـت يـا فقيـر لـك الله.

منـذ ذلـك الحيـن وهـو فـي أسـوأ حـال، طائـش العقـل، فريسـة للسُّـهاد حتَّـى مطلـعِ الفجـر، مهـزوز غيـر قـادر علـى الثبـات أمَـام أنظَـار النـاس، عرضـة لتعليقاتهم، نـادِرةٌ فـي مجالِسـهم، يلوكونَـه بأسـنانهم كما لـو كان قطعـة لحـم يابسـة.

# قصص قصيرة جداً



علي العذاري - العراق

## تعويذة

كنتُ أصغر من أن أتحمّل أفكارها الغامضة، حين وضعت امي في جيبي قصاصة صغيرة قالت لي:

_ اذهب إن الله معكَ الان.

مثل مهووس ، كنت أتحسّس جيبي بين فينة وأخرى؛ لأتأكّد من وجوده.

انشغلتُ باللعب عنه ولا ادري كيف فقدتُه فبكيت، لأني لا اعرف طريقة لأستعادته

بعد اليأس قررتُ الرجوع الى بيتنا، فوجئتُ بأشخاص يتجمهرون حول بابنا وآخرون يبكون مثلي!

هل كانوا يبكون على الله الذي أضعتُه ؟ أم على ربهم الذي سقط من جيوبهم أيضاً؟

حضنني ابي وبكى، بحرقةٍ ..قال لي:

... _ لا تخف، أنا سأكون لكَ كلّ شيء

أطلقتُ تنهيدةً ولم أجد أحداً أحمده على موت أمي قبل معرفتِها بأني أضعتُ الله ورجعتُ بجيبٍ فارغ.

## (ك ل م ا ت )

لم يكن أول رجلٍ يبيع الكلمات؛ ففي سوقنا الكثيرون، كلمة بألف وأخرى بألفين، وآخرون تصل كلماتهم سعر مليون، أذكر رجلاً اشترى جملةً كانت مفيدة خلّصت أحدهم من حبل مشنقة بعشرة ملايين، وان سيدة اشترت مفردات كاذبةً أعادت لها أنوثةً فقدتها بما تبقى من عمرها، وآخر لديه كلمات كثر لم يجد من يشتريها؛ فوقف على رصيف أعصابه وصرخ صرخة لم ينطق بعدها، فعرفنا انه مات من فرط عباراته، ما أثارني أنا ابن سوق الكلمات أن صاحبنا لم يكن أول رجلٍ يبيع كلماته، لكنه كان آخر رجل يصرخ وتغادره روحه؛ لأنه لم يجد من يصغي إليه.

## إرهاب

صار الانتحار شيئا عاديا جدا، أنا مثلاً انتحرت أكثر من مرة، آخرها بالأمس، أحيانا ننتحر من أجل شيء عظيم؛ نعم كان صرصارا مزعجاً، دهسته بقدمي دون مبالاة ومت حين تذكرت أن له عائلة.

## بنتُ القلبِ

اغلبُ الفتيات كُن يلعبن بحبالٍ عدّةٍ إلا هي تكرهُ هذهِ اللّعبة. الطفلةُ اليوم كبرت ولم يعد اللّعبُ ثوبَها اصلاً فما لعمرِها القفزُ.

قالت جدتي يوماً : (إن النملةَ حين ينمو جناحيها تموتُ أسرع، ستسقطُ بمكانٍ يؤذيها) صغيرتنا لم ينمُ جناحاها إنّما أخذتها الغيرةَ من اطفالٍ مرت بهم مصادفةً وتحدت الجميع على إنّها تستطيعُ اللعبَ بحبلين لا بِواحدٍ فقط ، قفزت ، مرحت ، ها أنا الآن أراها و الحبال تلتفُ حولَ عنقها ممدةً على الارضِ.

## جر الحبل

الحبال كثيرة وأنا سمعت عن كثير منها وأعرف الأكثر، ما يرعبني حقًا ذلك الحبل الذي تبعته كلمة ((مشنقة)) خلافا للذي لحقت به مفردة ((غسيل)) فمتعة مشاهدة أشياء داخلية ترتديها جارتنا شهية جدًا...

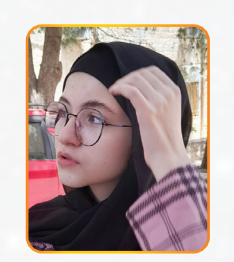
حتى ((ارجوحة)) لطالما خلصتني من ذاكرة رأيت بها أبي يشد بسطاله عند لحظة وداع و غفوت مرارًا على نغمة صدرت من ((وتر)) انستني ما تدوي به بطون المدافع، ومن هكذا شغف نما عندي هوس بجمعها وامتلاكها، إذا دخلتم غرفتي وجدتم ألواناً وأحجاماً مختلفة معلقة على الحائط، اشتريتها بأثمان مختلفة وسرقت بعضاً منها إلا حبلاً واحداً كان يضطرني الى الوقوف أمام فمها ساعات طوال لأستمتع بصوت يصدر عن حبلٍ لم أستطع جره من حنجرتها والاحتفاظ به.

## اصطفاء

آخر سؤال سألته لصديقي المتفلسف:

إن وقعت حرب عالمية ثالثة بين البشر و أفنت الجميع، من سيدفن آخر إنسان على الارضِ؟

أجابني : حيوان نباتي.



# أسرار

ماريـنا أحمد عثمان - الأردن

عرفتها هنـاك علـى مقاعد الدراسـة، طفلـة مثلـي تنبـض بالأمـل المختبـئ بيـن ضلوعهـا، يتوهّـج تـارة وينطفـئ تـارة أخـرى.

لـم تكـن الدراسـة أولويـة لهـا، فسـيان عندهـا التفـوق والركـود، والنجـاح بحـدّ ذاتـه لـم يكـن هدفـا حقيقيـا لهـا. تجلـس منزويـة فـي الـدرج الأول، تمسـك بيدهـا الغضّـة رغيـفَ خبـزٍ محشـو بالزبـد البلـدي، تقضمـه بيـن الدقيقـة والأخـرى دون أدنـى اعتبـار لمعلّمـة الصَّـف، توجّـهُ سـمعها للمُدرِّسـة لتسـترق منهـا مـا يمكنهـا أن تجعـل منـه قاعـدة متينـة لأعوامهـا المجهولـة القادمـة، عيناهـا الكحيلتـان صـوب اللَّـوْح الأبيـض ومـلء ذهنهـا بيـت الشَّـعر وبضـع نعـاج تنتظرهـا فـور عودتهـا مـن المدرسـة لتقـوم برعايتهـا وحلبهـا.

"أسـرار"! نادتهـا المعلمـة بصـوت مرتفـع جعلهـا تقطـع حبـل وصلهـا بالمخطـط الـذي اعتـادت علـى رسـمه وتنفيـذه ثـم تعـود فـي اليـوم التالـي لتخطـط ليومهـا الجديـد مـن جديـد.

" أسـرار" أيـن الواجـب ؟

تنظـر إليهـا الفتـاة نظـرة عميقـة، وبلهجـة بدويـة مكينـة تجيـب: مـا عندنـا نـت يـا مـس، النـت الي بجـوّال أبـوي ضعيـف مـا يكفـي دروس الزوم!

يطوقنـي ذلـك الشـعور بالعجـز لهـذا الجـواب التلقائـي، وألـف سـؤال يـدور فـي عقلـي المتواضـع الـذي لـم يتشـرّب مـن الحيـاة بعـد: هـل أسـرار فقيـرة؟ هـل هـي مـن عائلـة شـديدة التواضـع ماديـا وفكريـا؟ وألـف "هـل" تغتـال روحـي! وأنـا أحـاول مـدّ يـد العـون، وفـي الوقـت الـذي كنـت أختلسـه مـن اهتماماتـي مـن أجـل رعايتهـا دراسـيا - علـى الأقـل - كانـت هـي تشـكرني محجمـة عـن التفاعـل معـي، فـلا رغبـة لهـا بالدراسـة.

حلمهـا حـرٌّ طليـق، وطموحهـا فـوق الغيـم، يرقـب صغـار الغنـم المتعثـرة بيـن صخـور ووديـان المنطقـة وهـي تبحـث عـن عشـب يسـدّ جوعهـا أو يشـبعها فـي أحسـن الظـروف.

كانـت معلمـات الصّـف يدركـن ظـرف أسـرار الـذي لـم تكـن عقولنـا تسـتوعبه، فابنـة الخيمـة وابنـة القصـر تجتمعـان داخـل أسـوار مدرسـة واحـدة، فمـا الـذي يجعـل تلـك متفوّقـة وهـذه لا تهتـمّ بمبـادئ التعليـم مـن الأصـل؟

لطالمـا كان الفضـول يعترينـي نحـو تلـك الفتـاة، وكنـت علـى يقيـن بـأنّ أسـرار طالبـة ذكيـة فتنتشـيني رغبـة الشـعور بالنجـاح مـن خـلال زميلتـي تلـك، سيصـدح اسـمها عاليـا مـن خـلال ميكروفـون إذاعـة المدرسـة ليُنـادى عليهـا مـن بيـن الطالبـات المُكرَّمـات، ومـا يلبـث حتـى يتبـدّد انتشـائي مـع حلمـي ويقينـي عندمـا توزع علينـا علامـات الامتحـان، فأنال العلامـة الكاملة وتكـون علامـة أسـرار متدنيـة جـدا.

كنـت أدرك تمامـا بـأنّ النجـاح لا يكـون مـن اللحظـة الأولى، وأن سـباق الألـف ميـل يبـدأ بخطـوة، لذلـك حزمـت إرادتـي وعقـدت العـزم فاسـتجمعت كل مـا أوتيـت مـن إصـرار، وقـررت المُضـي قُدمـا وفـي قلبـي شـعاع مـن الأمـل لرفع رايـة التفـوّق علـى خيمـة أهـل أسـرار، سـنجعل هـذا الفصـل يمضـي علـى خيـر، وننطلـق مـن جديـد مـع بدايـة سـنة مزهـرة جديـدة، نضـع فيـه أقدامنـا علـى أرضيـة قويـة، نلـج منهـا عبـر بوابـة الأمـل إلى عالـم التفـوُّق، عالـم لا يشـبه "أسـرار" إلاّ بالطمـوح الـذي يشـبه عينيهـا بارقـا متألقـا يشـي بغـد جميـل يسـتقبلنا معـا.

مـع بدايـة السـنة الجديـدة يمضـي اليـوم واليومـان والأسـبوع الأول فالثانـي، لـم أعـد أرى "أسـرار" ذات الملامـح الحـادة البريئـة، وتقـرر معلمتنـا التواصـل مـع صديقتـي البدويـة لكنهـا لـم تفعـل.

لـم أسـمح لتخاذل مُدرِّسـتي (كمـا كنـت اظـن) أن يذهـب بحلمـي بعيـدا عنّـي إلى حيـث ا لمسـتحيل

مـا الـذي يعيق فتاة فـي ربيع العمر عن متابعة تعميلهـا، هُرِعـتُ دون تـردُّدٍ إلى صـف كانـت فيـه ابنـة عمهـا، وسـألتها عـن "أسـرار" وأختهـا التي لم تتـم السـابعة عشـر، فقالت بأنّهما بخيـر ولكنهما لـن تعودا إلى المدرسـة

أخـذتُ هاتفـي فور وصولـي إلى البيـت وأنا أقاوم الانصيـاع إلى السـيناريوهات التـي حكتُهـا فـي عقلـي، واتّصلـت عليهـا متوقّعـة أحداثـا لوليبـة قادتنـي إلى عوالـم غرقـت فـي سـوداويتها، ولـم ينجِنـي منهـا سـوى الصـوت القـادم مـن الهاتـف كأننـا التقينـا بالأمـس:

- ألو مرحبا مارينا كيفك؟

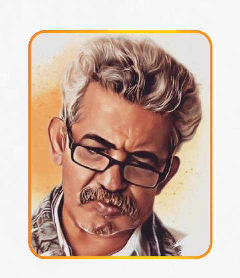
- مرحبـا أسـرار كيفـك؟ وينـك ليـش مـا عـم تيجـي عالمدرسـة؟

انتعشـت روحـي لذلـك الصـوت الطفولـي الدافـئ، ثـمّ جفّـت فجـأة وكأنمـا سـيلٌ جـارف قذفنـي خـارج هـذا الكـون الـذي ضـاق بـي رغـم رحابتـه، كان جوابـا واحـدا مـن "أسـرار" قالتـه بـكل بـراءة وعفويـة التـي اعتدتهمـا منهـا:

- لا انقطعـت عـن المدرسـة، أختـي التوجيهي تزوجـت وأنـا بظلنـي فـي البيـت أسـاعد أمـي فـي حلـب هالغنمـات وتنظيـف البيـت وأختـي الصغيـرة حتـروح بدالـي.

لـم تـزل مأسـاة تلـك البدويـة تؤجـج نـار فكـرة عـدم التـوازن فـي مجتمعنـا! كيـف تتـزوج فتـاة دون السـابعة عشـر، وتقعـد أخـرى فـي عمـر الخامسـة عشـر فـي البيـت مـن أجـل أن تكـون ربّـة منـزل إلى جـوار أمهـا...!!؟؟

# سأشعل سيجارتي قبل أن تختفي النار



عبدالحكيم الفقيه

تداخلت الأرض بالارض

والبحر بالبحر

والكائنات تفكر في الاشتراك.

على متنها الريح

تحمل أسماءنا والكلام

وتخفق راياتنا عند بدء العراك.

كأن المدائن صمغ الوغى والقرى

وكأن التواريخ عداد زيت

هو الوقت ممحاة مسودة

والمساويك من واحة من أراك.

كأني أراك

وإن لم تر

فتخيل أن المدى قبة

والنجوم منابرها في الحراك.

سأشعل سيجارتي قبل أن تختفي النار

ولتنهمك في الحوار

وأنت توسد متكأ

وتوسل نرجيلة و"جراك".

سأقول غدا طيب الله وقتك يا صاحبي وثراك.

أو تقول غدا تتلاشى الكمائن

والوهج يعبر دون شراك.

البراعم مطموسة بالرماد

وصنعاء مأسورة في جحيم العناد

وسيف الوشاح الجديد بلا غمده

والسماء بدون عماد

هو الجرح أقسى بلا عدة أو ضماد

والبراري ترفل محزونة بثياب الحداد

والمجاعة قادمة تستبيح قراك.

فتقشف يا وطني في الكلام

وخفف على الناس يا بلدي من هراك.

فسبح باسم الذي خلق الجن يا صاحبي وبراك.

# دروشاتُ الحزن



صالح محمد مظهر أحمد

تيهاءُ مُمْطَرَةٌ وروضٌ هائمُ
وقلوبُهم غلفٌ وقلبيَ سالمُ

أيصيرُ أن تُسقَى الصديدَ زنابقٌ
والشوكُ يَسقيهِ النميرُ الساجمُ!

ويمالئَ الباغينَ دهرٌ خِلتَهُ
أهلًا لهمْ؛ فالطيبونَ أعاجمُ!

أَمْ إنَّها دنيا جَرَتْ أعرافُها
مَن باعَ مفتاحَ الضميرِ الغانمُ؟!

نزحوا إلى قلبي رفوفَ حمائمٍ
فإذا همُ إذ مُلِّكوهُ هياثمُ

يا أنتم الكانت لكم عندي من النبضِ
الصدوقِ عن العثارِ تمائمُ

وأقمتُكمْ في سدَّةِ المعنى كأنَّ
طيوفَكُم قدسٌ وحرفيَ عاصمُ

مذْ أنْ خلوتمْ بالحشا وأجزتُكُم
وأنا على مرِّ الزمانِ الغارمُ

فطوارقُ الأحلامِ تطرحُني على
ليلٍ وجيفٍ؛ بالمضاجعِ حاكمُ

والذكرياتُ العاطشاتُ لأدمُعي
جفنٌ يطاوعُها وجفنٌ واجمُ

تلهو بيَ الأضدادُ : حبّيَ صارخ
والخيبةُ الخرساءُ بيْ تتعاظمُ

وأنا على الأمسِ القتيل قتيلكم
شوقا ولو جثث المنى تتراكم

عهدي بأنكمُ الوريدُ وما حوى
يُحيي رميمَ مشاعري فأقاومُ

ليْ منكمُ حظُّ الغريبِ وحظُّكم
نعمى أُطيِّبُها ووجهٌ باسمُ

ما حُمَّتِ الحاجاتُ في أعماركمْ
إلّا وكفّيَ بارقٌ وغمائمُ

أو ضَنَّ رافدكمْ بيومٍ كريهةٍ
إلا وعزميَ في القَتامِ دعائمُ

عبستْ بيَ الدُنيا وأنتمْ وجهُها
وبَشِشتُ أسألُها الرِّضى؛فتخاصمُ

كم سُمتُها حزني فقالت: بائرٌ
واستَمتُها سعدا فقالت : حالمُ

أذللتُ قلبي عندها مُتَزلفًا
فَعَثا بهِ نابُ الأنينِ الظالمُ

بيْ دروشاتُ الحزنِ، واستَعذَبتُها
ويطوفُ حولَ الجُرحِ قلبٌ آلمُ

سكرى؛ وروحي في دهاليزِ النِّزاعِ
لأجلِ آخرِ نظرتينِ تُقاوِمُ

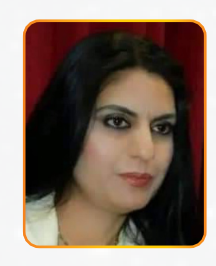
في العينِ تَوقٌ _ لالتماسِ الصدقِ في
عينِ الذي تهوى _ مشوقٌ دائمُ

يا موتُ هَيتَ.. ويا بقايايَ اندُبيني
حسرة ... ماذا يُرَجِّي السالمُ!

طعمُ الحقيقةِ في فناجيلِ العَزاءِ
كطعمِ غدرِهِمُ مريرٌ قاتمُ

جَهْدُ الوفاءِ قصيدةٌ مِنْ رَوعِها
يرِدُ الحِمامُ على دَمي ويراغمُ

# سيدة الأكوان



نرجس عمران - سورية

هلتْ بشائرك أيّها الشَّهيد
كم كان حلوًا
مذاقُ دمك
في فم التراب ؟!
وأنت يا مَن زرعت أسراً
وحصدت نصرا
فتفتحت أكمام الخلود
بكفيك أيَّها الأسير
ليكن فصلكَ القادم
هو ربيع الرُّجوع
إلى بيدر السَّلام
أمي
أبي
أختي
أخي
ابني
وما تبقى لي من كلِّي
هيا تهادوا فرحا
فطهر الدُّموع
الذي غسلنا به
سواد ليالي القهر
أسفر عن
صباحٍ أبيضَ الوجه
يتهاللُ ظهره رغدا
و رائحة الفرح
فاحت
من جروح
الرُّكام و أنينِ الخراب
وأخيرا
أسدل صبرنا ستارته
على مشهد النَّهاية السَّعيدة
عظيم هو
ما يغلي في أرواحنا
من أحاسيس

آن الآن للحق
أن يفرد أساريره
في أجسادٍ
تحولت إلى قدور
لتطهو السَّعادة
وتقدمها في
طبق الشِّفاه
وطبق العيون
وطبق قلب
يغلي نبضه
على صفيح بارد
كلُّها تطفح بهجة وحمدا

أين أنت يا سارقا غدي ؟!
يا مَن حملتَ أمسي
بكلِّ تقاسيمه و تجاعيده
وأسكنته يومي
حتى بات آيلا للذكريات
متصدعا بالحنان
ممهورا بالأشواق
أحتاج من البوح
ثانيةً وخفقة
حتى أزفَّ حطام مشاعري
عروسا على فرس القصيد

أحتاج من الصَّمت
نظرة ودمعة
كي أزغرد الوجع
معلقاتٍ على جدران العيون

أحتاج من الصَّوت
حنجرتي وسماء
كي أختصر عمر انتظار
طويل
يزداد شبابا

لقد أصبح كلُّه قاب اجتماعين
أو أدنى من الكرامة
كلُّه وليد اللحظات القادمة
كلُّه خاتم بإصبح المفاجآت
كلُّه أعجز الدَّهشة عن الإدهاش
لأنه يقين كان مزروعا فينا

سوريتي
كيف تضج الحياة
في جسدٍ لست قلبا له ؟!
هذا ما أيقنته جغرافيا العرب
فأعادت برمجة التاريخ
على نهج البنيان المرصوص
وعاد لنا من أوجاعنا بلسما
على هيئة كرسي
في جامعة الدول العربية

فقط نحتاج إلى عقل
يفكر خارج الصندوق
وأصابع تتراقص بيادقها برقةٍ
لتصبح
ساحات الرقص
كلُّها لنا

سورية
كسرتِ أنفةَ العالم
مباركٌ لك سيادة الكون .
يا سيدة الأكوان
للشَّهيد
الأرض التي شربت دماءك
وأكل ترابها لحمك
لن تنجب إلا نصرا من ملامحك
ومجدا يحمل Dna الخاص
بكرامتك وكرمك

للأسير
يا خطًا على جبهة العمر
لا تزيده الأيام الإ عمقا
لنا فيك أمل العلا والعلياء
ولنا في ألله أمل بعودتك
وسنلتقيك هناك

# إلى مُقْلتيكِ

عبدالناصر الجوهري- مصر



وهل فارقَ الحُبُّ قلْبي،
وغابَ ؟
وهل أجّل الشِّعْرُ يومًا
كِتابًا ؟
فكيف تظُنِّين قلبي بلا حراكٍ،
وأني أَلِفتُ الغيابا
فلستُ الذي فيكِ أهوى
فأجعل حُبِّي عذابا
ولسْتُ الذي قد نال منكِ
لقاءً شغوفًا به ،
ثمَّ يمْضي انسحابا
لأجلكِ أنتِ قصيدي ؛
تقفَّى بحُبِّك كالإستعارات،
لوَن أحرفهُ ،
ثمَّ أرخى عليكِ حِجابا
ويخْضرَّ حُبُّكِ فيَّ ؛
فشبَّ بأعوادِهِ
مُسْتطابا
فما كان غيركِ أنتِ مِنَ العاشقين..
إليَّ أثابا
وما كلُّ قلبٍ تحابى
وحتى بقاياىَ أشعلْتها
كيف حوَّلتِ بين يديكِ فؤادي
ثِقابا؟
ألوذ إليكِ بكلِّ المشاعرِ؛
لو حسَّ قلبي اغترابا
وآليتُ ألا أغازلَ أُنْثى
ولكنَّ قلبي العنيدَ؛
متى للوعودِ استجابا؟
تعوَّدتُ ألا أداري الرَّسائلَ،
والإبتسامة ،
والإقترابا
تعوَّدتُ منكِ التودُّدَ،
والإجْتذابا
لأني طويتُ السُّطورَ القديمةَ؛
كيف تظُنِّين حرفي المُرقَّقَ،
مثل الصَّبابةِ ليس مُذابا
كَفَى مُراوغةً
فالهُيَامُ - بربِّكِ - كيف يكون
ارتيابا؟
كأني بقيتُ على العشقِ وحْدي
وغيري يراهُ على الأفْقِ دومًا
سرابا
تحُوْلُ الشَّواطئُ بيني وبينكِ..
حين التَّلاقي ،
وأرسمُ فوق الرِّمال عُيونَكِ لامعةً،
وانتحابا
تعالىْ ،
سيبْحرُ زوْرقُ عشْقي تجاهكِ..
ينوي الإيابا
ولكنَّ موْجَ البِحار يموجُ اضطرابا
وما مِنْ شِغافٍ على الأرض..
كان استتابا
ولو يا حبيبةُ فتَّشتِ عنِّي
وجدْتِ فؤادي
هنا ضاربًا في الجُذور
إليكِ انتسابا
وتُمْنعُ عنْ شوقِ لُقْياكِ نفْسي
وأطبعُ لو قُبلةً في الشِّفاه ؛
لتُحيي الرُضابا
أريني الذي سبقوني بهِ أهلُ ذاك
الهَوَى،
وانقضى؛
حين أودعتُ ذكراكِ أنتِ
احتسابا
ترحَّمتُ دومًا على الوالهين،
وما حيلتي في الغرام،
فعنهمْ أذيحُ التُّرابا
فذا خافقي المُسْتهامُ..
إلى مُقْلتيكِ أنابا.

# فنقلة الميم



محمد عبدالملك العريقي

اقول لها: سلاما يا بلادي
تقول: وما بلادك يا محمد

اقول لها: نمت بالروح فرض
تقول: وهل يكون العشق ابجد؟

اقول لها: تجلت في صلاتي
تقول: وهل ترى في العين تولد

تجلت في سطوري في جنوني
على النهدين سبحان الذي مد

تخبئني من الاشواق فيها
و في العينين كان الله يعبد

وتهمس بي: أكنت وجدت مثلي؟
معاذ الله. يا وطنا تفرد

فقديس يصلي في فؤادي
بأسرار الهوى يدري و يشهد

وأسألها: وكيف وجدت قلبي
ترد بقبلة. فأموت بالرد

تقول: رعاك، من هذا فزدني
بهذا العشق إيماني تجدد

إذا ابتسمت تجلى في لماها
ضياء الشمس بلقيس مع السد

# أبْوابُ وحَبيباتُ وشُرْفَةٌ واحِدة



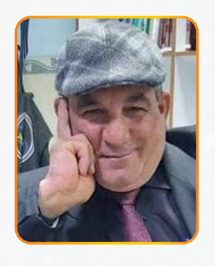
ماجدة الظاهري

لا أحدٌ غَيْرَكَ اليَوْمَ في وهج المَدينة
يَسْتَقْبِلُ الصُبْحَ المسجى
يَلِجُ خاصرة الرهف مِنْ كُلِّ الأبْوابِ
الموصدة
عَصِيَّةٌ كانَتْ عَلى العابِرين
فَكَيْفَ دَخَلْتْ؟
سَمِعْتُكَ
تُرَدِّدُ كَلِماتِ السابلة
عَنْ رَحيلِها إلى وُجْهَةٍ غابِرَة
لا طَرْقَ يَجْرَحُ النُقوشَ القَديمَة
غَيْرَ غُبارِ قَلْبٍ بَكى
وريحٍ أخْطأتْ سبيلها
فَضَمَّخَ القَلْبُ صُبّارَ الخُطى وَوَخْزاتِها
لا أحدٌ غَيْرَكَ في فرح المَدينَة
يَعْرِفُ وِجْهَةَ الأبْوابِ
مِنْ أوَّلِ الرِحْلَة
إلى منتهاها
لا أحدٌ غَيْرَكَ
تَفَتَّحَ لَهُ صَوْتُ الوَرْدَة
عَلى الصدْرِ حُبّاً
لا أحَدٌ غَيْرَكَ
تَبوحُ لَهُ الأبْوابُ بِأسْرارِ العتبات
فَيُعيدُها مِنَ الجِهَةِ الغابِرَة
مُدَّ يَدَك
مُدَّها.. وَأعِدْها
وَإن أخْطأْت
سَيَدُلّكَ الهُتافُ.. عَلَيْها
هُنا شُرْفَةٌ لا تُطلُّ إلاّ عَلَيْكَ
تُعيدُ إلَيْكَ أغانيكَ
تُبَلِّلُ اللَّيْلَ بِألْحانٍ

تُطوِّحُ الهُتافَ نَحْوَ السَماء
تَتَفَتَّحُ أسْماءُ حَبيباتِكَ وَرْدَةً وَرْدَة
ضِحْكاتُهُنَّ زَنْبَقَةً زَنْبَقَة
أزْرارُهُنّ.. عُرْوَةً عُرْوَة
تُخْرِجُ مِنْ سُتْرَةِ قَلْبِكَ ما خَبّأتَهُ
لآخِرِهِنّ
آخِرِهِنّ
تِلْكَ التي كُلَّما
أغْلَقَتْ باباً
تَناسَلَتْ بَيْنَكُما جُزُرٌ ومياه
تِلْكَ التي
أوْدَعَتْكَ عَطْفَ مِعْطَفِها
فَانْزَلَقَ بَيْنَكُما الشِتاءُ
تِلْكَ التي كُلَّما
أفْرَدَتْ جَناحَيْها
نَقَرَتِ النَّوارِسُ شُقوقَ الصَدى
تِلْكَ التي كُلَّما
عَبَرَتْ
تَحَسَّسَتْ أبْوابَ المَدينَةِ
ما نَقَشَ عَلَيْها الأوَّلون
مِنْ لُهاثِ النَّارِ في الخُطى الهائِمَة
فَكَبُرَتْ قَليلاً بَيْنَ خُطْوَتَيْنِ
واحْتِمالَيْنِ
وَقُبْلَةٍ حالِمَة
تِلْكَ التي
تَجْمَعُ الفُصولَ جَميعاً
فَيُزْهِرُ بَيْنَ جَنْبَيْها الشِتاء
دَثِّرْني
دَثِّرْني
دَثِّرْني

لا تَبُحْ بِشَهْقاتي لِطَواحينِ الريح
وَلا لِما يَحْمِلُهُ سيزيفُ في صُعودِهِ
إلى قِمَّةِ جَبَلِ سَمِّهِ التَّجْرِبَة
أو جَسَدَ العاشِقَة
ولا لِمَطَرٍ يَهْطُلُ
كالنّازل من سماء
مُرْتَبِكَةٌ أنا
وَكَأنّي أنا وَأنْت
تَساقَطَتْ عَلَيْنا الفَواكِهُ كُلُّها
وَبَلَّلَتْنا بالنَّدى
والنَّدى يَحْسَبُهُ العُشّاقُ مِثْلَنا
مِسْكَ الخِتام
فَأعِدِ الأبْوابَ إلى مَدينَتِها
لا تَفْشِ أسْرارَ غُرْبَتِها
وَاقْرَعْ نُقوشَ أنوثَتِها
لِتَلِدَ العَتَباتُ أيْقوناتِ نورٍ
تُظَلِّلُ كُلَّ الحَبيباتِ
مَنْ راحَ مِنْهُنَّ في غَياهِبِ النّسْيان
وَمَنْ ظَلَّ مِنْهُنَّ في انْتِظارِ هاتِفٍ
والهاتِفُ رَنَّ فَقُلْتُ أنا مَنْ أنْت
وَلَمْ أنْتَظِرْ
فامْطِرْ عَلى المَدينَةِ غَماماً
يُدْرِكُ أنَّ للأبْوابِ شَوقاً
لا يعْبُرُهُ سِوايَ إلاّ بَأمْرِك
خُذْهُ
واغسل
نقوش الأولين
تجد البريق مواليا
لما تضمره الأبواب
لشرفة واحدة

# نايات صغيرة

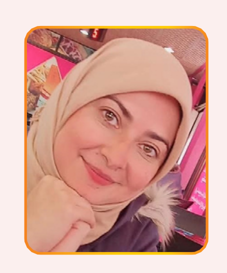


عبدالله نوري الياس - العراق

هذه الأرصفة
ليست معمدة بماء الورد
لكنها تتضرع للطبيعة
بروح طفل أخضر
لا تفزز رأسي من أرقه
وحيدا انتظر المطر
لا مطر الليلة
الغيوم منشغلة بالاعتذار
الشتاء قد نفش ريشه
بسبب أسف متأخر
اذكر حين كنا صغارا
كيف كانت الغيوم تتسارع
و عيوننا مرآة لبياضها
وعادة ما كنا نركض في الحقول
نبحث عن (زمومي)
عن اعشاش القبرات والعصافير
حتى الله كان يحوم
فوق رؤوسنا
ليشاركنا سحر السنابل ورقصاتها
لم نكن مخادعين .
او ماكرين
كان طيشنا البريء
ثمنا لمتاحفنا المشاكسة

نصرخ بوجه السماء
فتمطر علينا بالعسل
وتدغدغ وجوهنا بالتراتيل
كنا نملأ حناجرنا بالجنون
اي جنون.. يصهر المطر حباته
بنعومتنا
وهديل الروح جواز سفر بين
الأحراش
وتنانير البلدة
تضيء السماء بأرغفتها
ايها الجرح كبرنا
ومازال القمر القديم
عالق في حيطاننا
وهناك الف دمعة اذكرها
وهناك الغسق
حين يرخي شمسه عند الغروب
كيف يصدح الرب في شهقاتنا
كيف كنا نصنع من قصب
السنابل
نايات صغيرة
ننفخ في اجوافها
فتطير من فوهاتها
آلاف العصافير

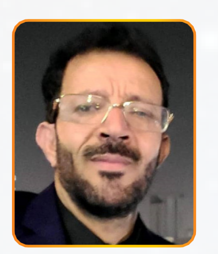
# من نوافذ الفقد..



رنا رضوان

للهِ مافَعَلَتْ بنا الأيّامُ
فَقْدُ الأحبّةِ لوعَةٌ وسَقامُ
رَحلَ السُرورُ وغادَرَتْ أفراحُنا
واستَفرَدَتْ بقُلوبنا الآلامُ
وَغدا الطريقُ إلى الأماني وَحْشةٍ
نَخطو بـهِ وعلى الوجوهِ قَتامُ
وعلى العُيونِ غشاوَةٌ لليأسِ لا
تنزاحُ منها والدُموعُ سجامُ
إنَ الّذينَ يطببونَ جراحَنا
سَكنوا الثرى تحتَ الترابِ وَناموا
وطُيوفهُم لمّا تزلْ تأتي لنا
فَيَشبُّ في نبْضِ القلوبِ ضِرامُ
كانوا لنا قلباً وَحُضناً دافئاً
وَسَكينَةٌ نغفو بها وَنَنامُ
لو كانَ يعلمُ مابنا بغيابهمْ
ماناحَ في غُصْنِ الأراكِ حَمامُ
آهٍ على قلبي الذي بفراقهِمْ
عاشَتْ بهِ الوَيلاتُ وهْيَ سِهامُ
تركوا لنا ذكرى سيبقى زَهْرُها
أبداً وتَحْملُ عِطرَهُ الأنسامُ
ساروا وسارَ سُرورُنا بمَسيرِهم
فعَلى النقاءِ تحيّـةٌ وسَلامُ

# ضحكة الماءِ



ياسين محمد البكالي - اليمن

أخيراً وبعدَ التَّمنّي رأى
فؤادي التي جَلَّ مَن أنشأ
فتاةً بلونِ السماءِ بها
مِن الحُبِّ ما يستوي مبدأ
كأنَّ ابتِساماتِها في فمي
جِنانٌ يُسرُّ بها مَن رأى
أحنُّ لها كُلّما في دمي
شهقتُ لأُنهيَ أو أبدأ
وأشعُرُ أنّي الصغيرُ الذي
بأحضانِها وجدَ المخبأ
وأنَّ لأنفاسِها سطوةً
تُقرِّبُ ياسينَ مهما نأى
أيا ضِحكةَ الماءِ في خافِقي
بما أنَّكِ النبعُ لن أظمأ
خُذيني إليكِ وكوني معي
لأكتُبَ ما شئتُ أو أقرأ
تُحِيطينَ بي دمعةً دمعةً
فأبكي وأضحكُ كي ألجأ
على ضِفَّتيْنا أرى الميمَ يا
حبيبةَ قلبي غدتْ مَرفَأ
حنانيكِ مَن ضمَّدَ الجُرحَ كي
يُغنّي لِليلاهُ ما نَكَّأ

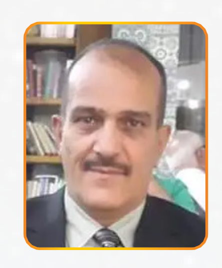
# نسخة مزيفة من عينيها



عبدالله سالم النهدي

مررت بهذي المدينة مرة أخرى
أفتش عن مرفأ
تركت فيه ذات رحلة عينين بلون
البحر .
كنت أفيء إليهما كلما أرهقني التجوال
.
اغتسل بنورهما كلما شحبت ملامحي
وعزها الجمال.
وحين يداهمني الخوف والبرد ..
والقلق يتغلغل جبار .. جبار.
تدفئني وتويني.
وتسقيني الحب..
فتنعم الروح وتسكن الأفكار.
كانت أمسياتنا أن نلعب النرد ..
ونحكي الحكايات ..
ونرسم على الجدران قصص الفرسان
والأميرات..
ثم نرتمي على الأرض بقهقهات ..
فننظر للسماء .. للنجوم..
ونحن نستمع لصوت ( نجاة )
* * *
منذ غادرتهما آخر مرة ..
كان زمن طويلا ..
كانت رحلة السندباد التي أضاع فيها
خرائط البحار.
وظل يبحث عن ممالك تنتظر
عروشها مجيئه ..
فضل الطريق، وطالت به الأسفار .
تلاعبت به الرياح في الخلجان..
ومزقت أحلامه
والأمنيات ..
وبعثرت العواصف أشعاره..
ويحها كيف تبعثر الأشعار؟
تقاذفه الموج حتى أوصله لشاطىء ..
كأنني قرأت عنه في كتب الدجالين
والكاهنات..
وبعض من مغامرات الشطار.
هناك أوقف رحلته..
طوى أشرعته الممزقة..
وافترش مساحة الحزن على الرمال .
وأدرك أن الوصول إلى (فينوس) محال.
حينما رأى سفائنه داهمها الوهن..
وبدأت تنهار.
كنت أنا ذلك السندباد .
وكانت تلك سفائني التي تنهار
* * *
لقد عدت أخيرا ..
بعد أن هدني التعب والضياع..
عدت إلى تلك العينين .
فوجدتهما تائهتين زائغتين.
عينان بلون المستنقعات الخضراء.
هل كانت هما؟
أني أرى فيهما..!
لـ(ميدوزا) ظل .
ولـ(ليليت) آمال.
تبحثان في عتمة الليل عن معطف/
عن شبح رجل.. تتقي به صقيع
الوحدة..
في الأزقة المسربلة بالوحشة للمرفأ
المهجور.
لم أعرفه..
كان بقايا ظلال .
وكانت هما نسخة مزيفة للمهابة..
للجمال.

# وَماغبتِ لحظةً



عدنان الجميلي

أذابكَ شَوقٌ وَاعتراكَ حَنينُ
فَياويحَ قَلبي إنني لَحزينُ

إذا أنتِ لي رُوحٌ وقد غِبْتِ فجأةً
على أيِّ حالٍ ياترى سأكونُ ؟

فمالي وَحقِّ اللهِ بَعدَكِ فَرْحَةٌ
وليسَ لِلَيلي في الغيابِ سُكُونُ

وأُقسِمُ ياليلى لكِ الشَوقُ في دَمي
إذا حلّ في الجُلْمُودِ سَوفَ يَلينُ

فَلو أنَّ مابيْ حلَّ فيكِ قَليلُهُ
لَمَسَّكِ من نارِ الغرامِ جُنُونُ

بفقدِكِ ياذاتَ الجمالِ تَوَلَّعَتْ
بتَقطيعِ قلبي آهـــةٌ وَظُنونُ

فأُخْفي تَباريحَ الهوى بابتسامتي
وَفي الرُوحِ عندي لَوعَةٌ وأنينُ

فإنْ متُّ ياليلاي في البُعْدِ فاسلَمي
فإنّي على رَملِ الغيابِ طَعينُ

ولاتَذرفي دَمْعاً فإنَّ لقاءنا
إذا شاءَ رَبّي في الجنانِ يكُونُ

فياحُبُّ رِفقاً بيْ لمنْ في غيابها
تَوَقَّدَ جَمْرٌ في الفُؤادِ دَفينُ

وَيارَحْمةَ اللهِ اغمُري كلَّ عاشقٍ
فَليسَ لهُ غَيرُ الإلــهِ مُعينُ

تَهُونُ بتَفكيري الحَوادثُ كلّها
وَفقدُكِ يا ليلايَ ليس يَهونُ

فمُذْ غبتِ غابتْ راحَتي وَسَكينَتي
فليسَ سوى قَلبي عليكِ أمينُ

وفي كلِّ أمْرٍ قد يشُكُّ تأمُلي
على أنَّ شَكّي في هَواكِ يَقينُ

فللهِ دَرُّ الحُبِّ عندَ ابتعادنا
كأنَّ سُويعاتِ الفِراقِ سِنينُ

لقد كَثُرَ المُستَخبرونَ عن اسمِها
وَقلبي بأسْرارِ الغَرامِ ضَنينُ

خُلقْتُ على دينِ الوَفاءِ فإنّني
إذا مِتُّ حُبّاً فيكِ لسْتُ أخُونُ

أميرةُ حُسْنٍ مارأيتُ مَثيلَها
فليسَ لَها بينَ الحِسانِ قَرينُ

بشَعْرٍ كَلونِ التِبْرِ والوَجْـهُ مُقمرٌ
وَفيهِ كَلونِ اللازَوَرْدِ عُيونُ

سقى اللّهُ عَهْدَ الوَصْلِ كمْ في رياضِهِ
جُنِنّا غَراماً والجُنونُ فُنونُ

وأيّامَ نَغْدو والأكُفُّ تشابَكَتْ
وَتَغسِلُنا الأمطارُ وهْيَ هَتُونُ

فَلو دامَ ذاكَ العَهْدُ كُنّا بِجَنَّـةٍ
سَنبقى . ولكنَّ الزَمانَ خَؤونُ

لقَد غِبْتِ عن عَيني وَماغبتِ لحْظةً
فَعَرْشُكِ في نبضِ الفُؤادِ مَصُونُ

تعالي. فَصبري قد تَخلّى وَخانَني
وَملءُ فُؤادي لَهْفَةٌ وَشُجُونُ

وَفكّي إساري واطلقيني فأنّني
بمَعبَدِ أشواقي إليكِ رَهينُ

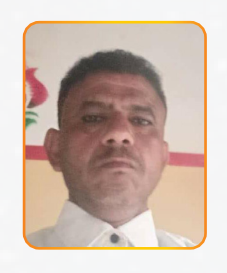
# فيما روى العرافُ



محمد عبدالله الشيخ

فيما روى العرافُ أن الشعرَ
مثل العطرِ قد يأتي بهيئةِ وَردِ
والشاعر الصياد يطلق سهمه
من سرب أفكار أتى بالصيد
ضحى بليلتهِ يلاحقُ دهشةً
عرضت له لمحا بقلب السرد
قالت له يوما عجوزٌ :
« بنت جارتنا على فمها حبوب المرد»[1]
آوى لظل الصمتِ وسَدَ عقله
وغفا على حلم بحضن البرد
«ترك الأحبة لم يقاتل دونهم»
مذ أصبح السيافُ لاعب نرد
تلهو به الأطياف وهي آنيسة
لمفارق يهوى ملامح هند
لمعت بروق من سحابة فكره
وهمى إلى عينيه «نجم السعد»
حين الحياة تزينت للناس كي
تلقي بهم غرقى بقلب القيد
ألقى عباءتها وألقى زيفها
لم يغره ما عاقرت من كيد
لما تربعت الحقيقة قلبه
نادى التجلّي : كن إمام الرشد
يا واحدَ الشعراءِ ، خذ فأسًا
وكسّر كل أوثان الزمان الوغد
واحرس حقيقتك التي راودتها
دهرينِ قرب تطلعات النقد
وابعث لأخوتك الذيِ خانوك
قلبَكَ فيه يكتشون معنى الفقد
وارسل لمن قطعن أيديهن
ماءك وانتخب للصبر باقة ورد
مرت عليك حياتك العمياء
تغرس فيك ما نسي الفتى «بن برد»
دمك المشع يفوح لكن الوريد
يقول : ضقت عن الهوى بالعد
فاجعل عرارك فيك هذا الوقت
لا يعطي مفارقَهُ زيارةَ نجدِ
يا زاهدَ الكلمات فوضى العابرين
تميت في عينيك معنى الزهد

# عرافة المعنى



علي الحسامي - اليمن

ذرفت دمعا غزيرا يشبه المطرا
أنا النبي الذي مازار غار حرا
قولوا عليك سلام الله أي فتى
من شرعب في بلاط الشعر ليس يُرى
أتعجبون من الشمس التي حُجبت
والشمس لا ينبغي أن تدرك القمرا
واريت نسغ انتمائي للمجاز كما
لو أنني أتحدى الجن والبشرا
ماذا تريدون ؟هل آتي بمعجزة
كبيرة مثل حجمي أيها الشعرا
والحرف أول مشنوق بخارطتي
قصيدتي تنشد الأقيال والأمرا
أريد ظلا لظلي نصف قافية
تعيدني ألف قرن يا رفاق ورا
أريد روحا سماويا تحلق بي
وليس من شاعر كي يقبض الأثرا
أريد أن أكتب المعنى ويكتبني
قصيدة تشبه الآيات والسورا
هي الحقيقة لا سقف لعاشقها
من أجلها عقد البابطين مؤتمرا
لطفا بمن واجه الدنيا بمفرده
ومن تحدى الأسى والقمع والكدرا
لا أشبه الزمن المنحوت صاحبه
مثل البلاستيك يقضي بعله الوطرا
أفردت للريح ريشي وامتطيت ضحى
ليعبر الغسق المنفوخ حين سرى
وما انتميت لدنياكم وطينتها
أنا الذي صار هاديكم ومنتظرا

بالشعر لا غيره أبني مدامكها
ممالكي وأخوض الحرب منتصرا
كم تاه نجمي ولا أفق يطير به
إلا أتاني بما يلقاه معتذرا
يا صولة الأمل المنقوش في رئتي
إني تنفست شعرا فاسمعوا الخبرا
هذي الحياة سعير أُطعمت سَعفا
فيها تعثرت لكن لا أرى عمرا
والنازحون اليتامى يعبرون دمي
والعالقون هنا في مهجتي زمرا
والكادحون ولم يلقوا سوى غصص
إذا سألت فؤادي بات منشطرا
قل كيف أشطب تاريخا نعيش به
مشردين ودنيا أنجبت خطرا؟
وحاضرا يلهم الفرعون كاتبه
خلاصة القول إني ربكم وأرى
مالا ترون اتبعوا ظلي ولا تهنوا
وحدثوا الناس عني معشر الوزرا
تقول عرافة المعنى لقد كذبوا
من يطعم البائس الملتاع والفقرا
إذا تفرد مجنون بسلطته
أمات موسى وسمى نفسه القدرا
متى ستنبت يا بيت القصيد رؤى
ليبصر القوم ما قد كان مستترا؟
حتى بطون المعالي أنجبت مِسَخا
فكيف نخرج من أصلابنا مضرا؟
تقول عرافة المعنى عليك بهم
فليس ثمة ما يستوجب الحذرا.

# كبرت كثيراً يا أبي



محمد الشميري

غداً سأرتدي نظارة طبية،
سأرى الأشياء بوضوح رجل ثمانيني
وسأبدو أكثر نضوجاً وحكمة.

في طفولتي تمنيت أن أضع نظارة على وجهي
وأن يتساقط شعري، لأبدو عبقرياً..
كان الصلع مرتبطاً بالذكاء في نظري
لكن هذا التفكير كان غبياً.

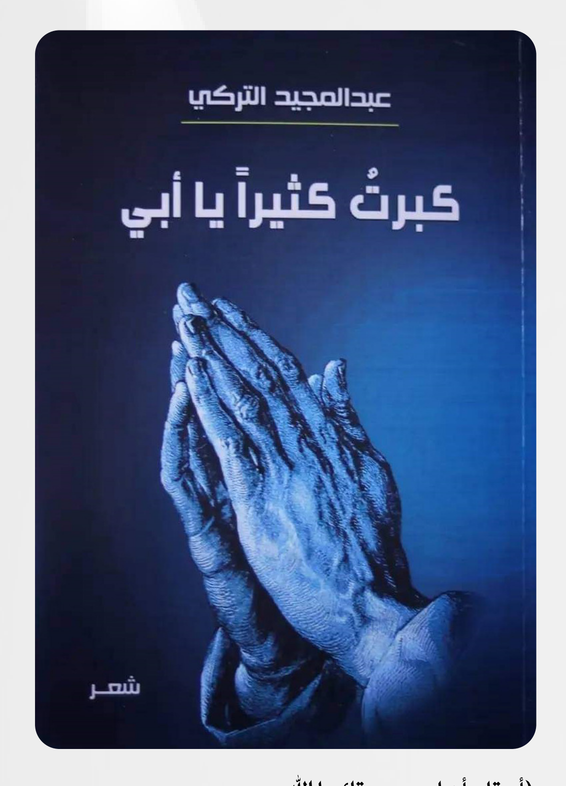
قال لي الطبيب: ماذا ترى؟
قلت له: أرى أرواح الضحايا،
وأرى بياض الفحم
والدعوات المستجابة.

تذكرت نظارة أبي....
كنت أرتديها لأرى نفسي كبيراً،
وأرى مسامات يدي مثل مقبرة بعيدة،
وهو يحذرني أنها ستسحب نظري..
فأتساءل: كيف استطاع مخترعها أن يصنع عينين من الزجاج
ويجمّد فيهما كل هذا الوضوح؟

تذكرت نظارة ابني الصغير....
حين ينام.. أرتديها لتسحب نظري وأكون مثله،
وأتمنى لو قايضته بعيوني ويعطيني نظارته.

بمثل هذا، كبر عبدالمجيد التركي وكبرنا نحن، قراءه الذين لا نحتاج إلى إيكو القلب لنتأكد بأن صدورنا سليمة لا تحمل ضغينة الأجناس...!
يقول التركي إجابة قصيرة لمن يستغرب حول نوع و قيمة مايكتب، فيقول :هذا جهدي...!
الأمر ليس تواضعا منه، بل تجاوزا...
يتصارع الشعراء، يتقاتلون على مقاعد قصيدة النثر، وغيرها من المسميات، ويجلس عبدالمجيد على حافة الماء في سماوات شهارة، يلتقط عشبا قديما يحفظ وشم خطواته طفلا، يتراشقون برصاص الحداثة وجرمل الأصالة القديمة كما يدعون، ويلبس هو" مبصرة" عتيقة ليرى فضاءات الداخل المطلة على تاريخ الإنسان....!
لا يتعثر بقواعد الكتابة و لا يسخر منها..
يسهر الشعراء ينقحون غموض نصوصهم ويوغلون في الرمزية، ويمد رجليه في حديقة بيته الصغيرة، ليلتقط كل صورة لم تجدها بساتين المضخات والأسمدة.
متمرد على كل شيء، حتى اللحظة المتثاقلة :

(أتمرَن على التحديق في الأشياء
أحدّق دون هدف
سوى التثاقل على اللحظة
التي ترفض المرور دون تكلفة)




(أحتاج أن اسمع صوتك يا الله،
فقد حجبتنا عنك العمائم واللحى
أحتاج أن أضحك..
علمونا
أن الضحك يميت القلب،
وأنه قلة أدب
ويفقد الرجل وقاره وهيبته..
أنا طفل يا الله،
أحتاج أن أضحك لينبض قلبي أكثر)

من داخل قصعة التونة، يخرج عبدالمجيد البحر بعد أن يخلصه من المواد الحافظة، ثم يلعق بلسانه زيت السنين حتى لا تظل الحكمة طرية على لسان السلطات....!

( لا أحب الذين يتداولون الحِكم
ويرددونها باستمرار..
الذين يرتبون ثيابهم في خزانة الملابس
بعناية مبالغ فيها..
الذين تبدو مكتباتهم كأن يداً لم تلمسها..
الذين يمسحون زجاج سياراتهم دون سبب..
الذين يقفون أمام المرآة طويلاً
كأنهم يحاولون إيجاد الفروقات السبعة.)

أتساءل الآن :
بعد هذا، هل من الأدب أن نبحث في المعاجم والمصطلحات عن تعريف الشعر؟!



سد وجر في مودية، دثينة، محافظة أبين تصوير/ حيدرة واقس

# أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

